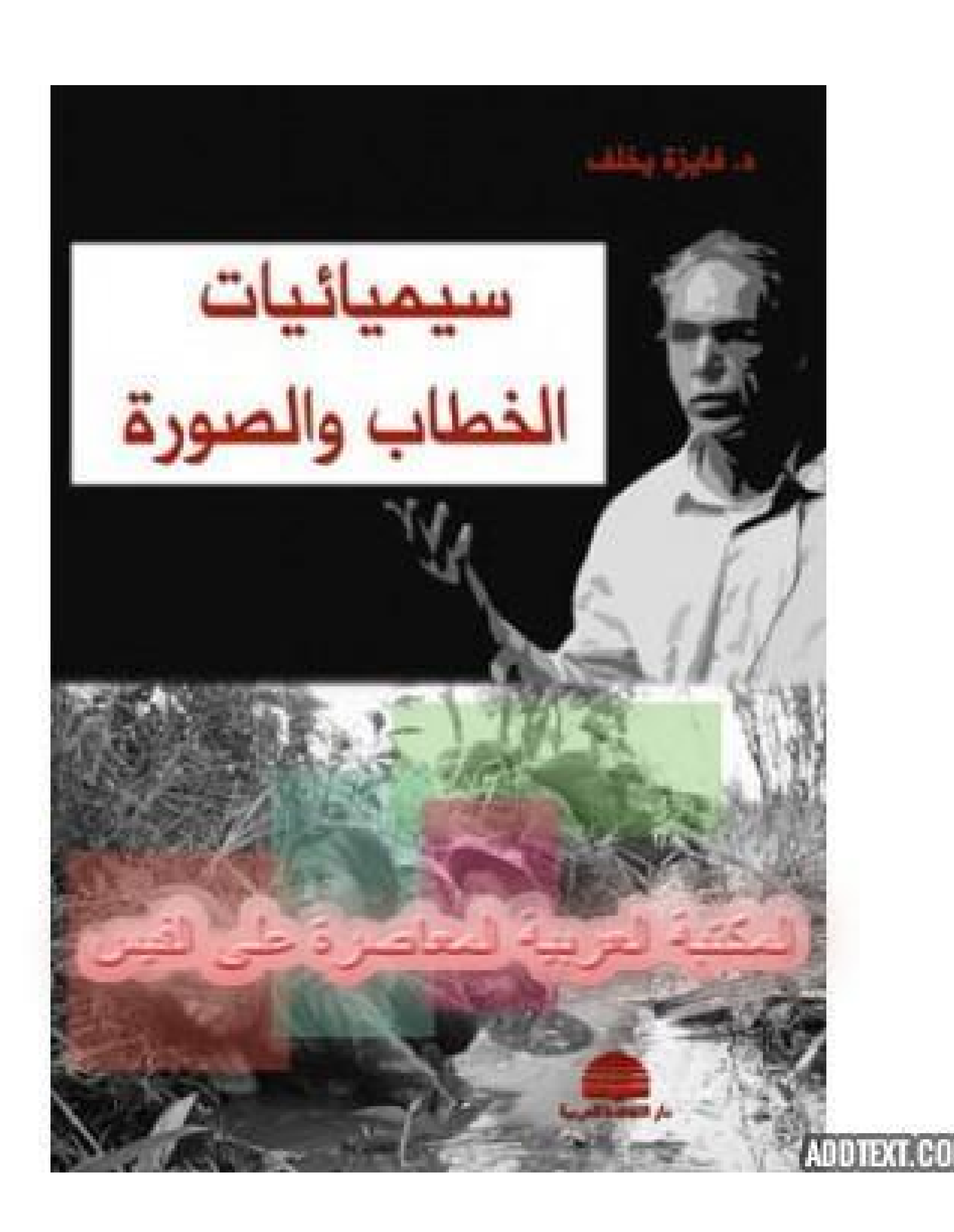

د. فايزة يخلف
سيميائيات
الخطاب والصورة
المكتبة العربية المعاصرة على الفيس



د. فايزة يخلف



سيميائيات الخطاب والصورة

دار النهضة العربية



سيميائيات الخطاب والصورة


المنهل
ALMANHAL



د. فايزة يخلف

سيميائيات الخطاب والصورة





رقم الكتاب :4523
اسم الكتاب :سيميائيات الخطاب والصورة
المؤلف :فايزة يخلف
الموضوع :اعلام
رقم الطبعة :الاولى
سنة الطبع :2012م. 1433هـ
القياس :17 × 24
عدد الصفحات :162

منشورات : دار النهضة العربية
بيروت ـ لبنان

الزيدانية ـ بناية كريدية ـ الطابق الثاني
تلفون : 736093 / 743167 / 743166 ـ 1 ـ 961 +
فاكس : 736071 / 735295 ـ 1 ـ 961 +
ص ب : 0749 ـ 11 رياض الصلح
بيروت 11 072060 ـ لبنان
بريد الكتروني: e-mail: darnahda@gmail.com

ISBN 978-614-402- 547-5



بسم الله الرحمن الرحيم

(رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ

وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا)





إهـــداء

إلى كل من ساهم في توصيل العلم في يُسر وتركيز

إلى كل من خطّ حرفًا ورأى فيه أُفقا مشرقًا ومغايرًا



مقدّمـــة

تعتبر السيمياء أو السيميائيات[1*] تخصصا حديثا بالمقارنة مع غيره من التخصصات، فهي رؤية جديدة في قضايا التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به.

إنّ الباحث في مجال السيمياء يجدها دون شك تراهن في قيامها على الشمولية والموسوعية، فهي رصد متواصل لاستجماع ودراسة مختلف العلامات وسعي حثيث لبلوغ "المنطق العام" الذي يدرس الطبيعة الجوهرية لكل سميوزيس (Semiosis) ممكن.

ومن هنا كان الإقرار بتزايد مجالات السيمياء وتعاظم اهتماماتها هو اعتراف بتشعّب الموضوعات التي يتناولها هذا العلم، فباستثناء قلة نادرة من الباحثين الذين يقصرون مجاله على الألفاظ مثل: G. Klaus، ثمّة شبه إجماع على أنّ سائر العلامات غير اللفظية هي كذلك من موضوعاته الأساسية، وهناك عدد غير يسير من السيميائيين كموريس Ch. Morris وسيبوك Th. Sebeok يدرج أيضا العلامات التي يستعملها الحيوان تحت هذا العلم، بل أنّ البعض يذهب أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء، ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية (Bionique) وحتى الاتصال ما بين الآلات (Cybernétique).

ومن الأبواب التي تدخل ضمن مجال السيمياء وتؤكّد اتجاهها إلى الاتساع والكلية يعرض امبرتو إيكو Emberto Eco الأسيقة الآتية: علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، شفرة المذاق، الاتصال

1* نفضل استخدام مصطلح « السيمياء» أو « السيميائيات» باعتبارهما يقابلان كلاّ من (Sémiologie) أو (Sémiotique) ولا نريد بهذا طمس ما بين المصطلحين من فروق فيلولوجية أو إبستمولوجية، وإنّما نترجى استعمال مصطلح عربي نراه قادرا على استيعاب هذه الفروق.



البصري، أنماط الأصوات والتنغيم Intonation، التشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللّغات الصورية، اللّغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الأدب، الإيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغـة.

وقد تزيد لائحة العلامات المدروسة بكثير عمّا ذكره إيكو Eco، لأنّنا نكتشف باستمرار أهمية المد الدلالي في العالم، بحكم أنّ الدلالـة أصبحت كما تنبّأ بها رولان بارت Roland Barthes نظام تفكير العالم المعاصر مثلما شكلت الواقعة أو الحدث « Le Fait » وحدة تفكير العلم التجريبي. إنّ الإقبال على السيمياء هو حاجة الفروع المذكورة لأدوات قادرة على وصف وتفسير يتمتعان بدرجة رفيعة من الدقـة.

في الواقع، تصلح السيمياء حاليا لأن تكون وسيلة فعّالـة لاستقصاء أنماط متنوعة من عمليات الاتصال والتبليغ، إذ أنّها أصبحت تمتلك عُدّة من المفاهيم المجرّدة تتيح لها استيعاب ما هو مشترك بين كثير من هذه العمليات.

لكن بالرغم من هذا الازدهار وبالرغم من انتشار تطبيقات السيمياء في كل اتجاه وبمعدّلات متسارعة، لا يزال التشريح السيميائي محل نقد ودراسة، وهو ما يضعنا أمام جملة من التساؤلات حول طبيعة التحليل السيميولوجي؟ وضعه بين المنهج والمقاربة ؟ علاقتـه بالنقد والتـأويل ؟

ولأنّ المنـاهج وأدوات الدّراسة تختلف باختلاف المواضيع المقاربة ونظرا لما يطبع حقل السيمياء من مداخل بحثية متبـاينـة، رأينـا أنّـه من الضروري بما كان تحديد الأساليب المنهجية التي اجتهدت في استنطاق دلالات ومعاني الأنساق السيميائية.

وبنـاءا على ما سبق قسمنـا كتابنـا هذا إلى ثلاثة فصول، وتطرقنا في كل فصل إلى قضية بعينهـا.

تناولنـا في الفصـل الأول بعـض المسـوغات المعرفيـة الخاصـة بالوضـع الابسـتيمولوجي للسيميـاء، وبالإطـار العـام الـذي يجعـل مـن هـذا الحقـل المعـرفي



متعدّد الفروع والميادين والمباحث. وسيلاحظ القارئ أنّ تباين السياقات واختلاف المجالات التي تنضوي تحت لـواء الدرس السيميائي هي علّة استعصاء هذا الحقل المعرفي وسبب ضبابية الرؤية المنهجية التي يعتمدها.

واستجلاء للحقائق أفردنـا الفصل الثاني لخصوصية التحليل السيميائي، المؤتلف والمختلف بينـه وبين تحليل المحتـوى الإمبريقي Analyse de contenu empirique .

ولأنّ التحليل الدلالي النّوعي هو نـواة النـهج السيميائي، تنـاولنـا في الفصل الثالث إجراءات الوقوف عند الوقـائع النصّيـة لأجل كشف واستكشاف العلاقات الدلاليـة التي يخفيهـا التجلّي الظاهر لهذه الوقـائع، ويتعلّق الأمر بطرح جملـة من النمـاذج والمقترحـات المنهجية التي اجتهدت في تحليل أشكال الخطاب بدءا من النص (الشعر، الروايـة، الخطاب الإعلامي) مرورا بالأنساق البصريـة (الصورة)، وانتهـاء بتحليل الخطاب السينمائي.

ولمّـا كان قانون الدلالة هو الدلالة نفسها خصصنـا الاستخلاصات العامة لإبـراز كفاءة ونجاعة التحليل السيميائي في الأبحاث النقديـة المعاصرة وللتدليل على أنّـه إذا كان للحقيقة الماديـة حدود وأبعـاد تسهل معرفتها، فإنّ للمعنى أبعـادا غير معروفـة ولا متنـاهيـة.

وفي الختـام، نتمنّى أن يكون هذا العمل، عونـا لكل طالب وبـاحث في مجال الدراسات السيميائيـة على تجـاوز التشويش المنهجي الذي يلازم هذا الضرب من البحوث، وعلى إجـادة فن استخدام الأسلوب الملائم في كل إشكـال مطروح.



الفصل الأول:

الوضع الابستيمولوجي للسيمياء

يرتبط كل علم في وضعه التأسيسي بخلفية أبستيمولوجية تحكمه وترسم آفاقه وأهدافه، ومن أجل استجلاء الأنموذج النظري والمعرفي لعلم السيمياء يجدر بنا في هذا المجال تقديم هذا العلم، منابته ومرجعياته ثم تحديد أهم المباحث والاتجاهات التي تتضافر في تقويض أفكاره وقضاياه.

I- السمياء بين الوضع الأنطولوجي والابستيمولوجي:

ترتبط السمياء بوصفها موضوعا لدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية بسيرورة فكرية تحايث التدلال المفتوح اللامتناهي، أنها ضرب من المساءلة المستمرة لأنظمة الدلالة ولتجلياتها المختلفة.

إن أهـم الإشـكالات النظريـة التـي تواجـه تحديـد هويـة هـذا الحقـل المعـرفي هـي دون شـك تداخـل المصطلحـات وتشـعبها واختـلاف مضامينهـا، فالمتأمـل في مصطلـح «سـمياء» و «سـميائية» ومـا يتقاسـمهما مـن حيـث الجانـب الترجمـي في اللغـة الانجليزيـة مـن «Semiology» و(Semiotics) يـدرك بأنـه ظـل عرضـه لتأثـيرات مسـاعي وجهـود الباحثـين لتحقيـق المكافـئ المعـادل لهذيـن الاسـتخدامين وهـو مـا أفضى إلى إيجـاد عـدة مقابـلات عربيـة مـن قبيـل: السـميولوجيا والسـميوطيقا والسـميوتيك وكـذا علـم الاشـارات والاشـاراتية وعلـم العلامـات والعلاماتيـة وعلـم الأدلـة والدلائليـة... وغيرهـا مـما تزخـر بـه ترجمـة المصطلـح بإجراءاتهـا النظريـة والتطبيقيـة، وربمـا يعـود السـبب في مثـل هـذا الاضطـراب الاصطلاحـي ومـا ينشـأ عنـه مـن «مرحليـة المصطلـح» إلى مصطلـح (Semiologie) ذاتـه إذا نعتقـد مثلـما



آل إليه مجموعة من الباحثين - «أنه يحمل جذرا عربيا، كما يحمل أيضا معطًى صوتيا معربا للصوت الأجنبي، ويقبل الاضافة والجمع والنسبة والاشتقاق».[1]

وتجدر الملاحظة -في هذا المقام- إلى أن مصطلح (السيمياء) في اللغة لا يخرج عن العلامة بمعناها الواسع الشاسع وذلك مصداقا لقوله تعالى: «سيماهم في وجوههم من أثر السجود» [الفتح الآية 29] وقوله سبحانه «تعرفهم بسيماهم» [البقرة الآية 273]، الأمر الذي جعل من الباحث الناقد عبد لؤلؤة يذهب قائلا «... لماذا لا نتجنب المزالق ونقول السيميائية وهي ترجمة أفضل من العلاماتية أو علم الاشارة، إذ يمكن أن يتصرف المصدر الصناعي السيميائية إلى صفة ظرف، في حين يصعب الصناعي أو يستغرب الأمر في غير ذلك».[2]

وإذا كان جل الباحثين والمشتغلين بأمور الدلالة في الوضع العربي قد أبدوا شبه اتفاق بخصوص استخدام مصطلح «السيمياء»الذي يفيد «العلم العام للعلامات»، فإن الأمر لم يحسم بصفة قطعية حينما يتعلق الأمر بتحليل مدلول المصطلحين الرئيسيين في هذا الحق المعرفي وهما: السيميوطيقا Semiotique والسيميولوجيا Sémiologie.

يعود المشروع السيميولوجي إلى الإطار النظري السوسيري وإلى الدراسات اللسانية والسيميائية المترتبة عنها، وبهذا الفهم، اعتبرت اللسانيات جزءاً أساسيا من هذا العلم العام، وتحددت بناء عليه مهمة اللساني Linguiste في توضيح الكيفيات التي تجعل من اللغة نظاما خاصا ضمن مجموعة الوقائع السيميولوجية Faits Semiologiques الأخرى.[3]

1ـ فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي الحديث، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص12.

2 ـ عبد الواحد لؤلؤة: أزمة المصطلح النقدي، مجلة علامات، 1994، ص122.

3 ـ Ferdinand de Saussure, cours de linguistique generale, edition Payot, Coll, «Payothique», 1947, P33.



وتكريسا لجهود المؤسس الأوروبي الأول – فردينان دوسوسير- قام أتباعه ممن تلقفوا علمه من لغويين وباحثين أوروبيين Les post – Sausuriens، وبصورة أخص مدرسة باريس بتتبع حدود العلم المبشر به في محاضراته، وهو ما أبقى على نزعة دراسة اللغة، فقد استمرت السيميولجيا منضوية تحت لواء البنيوية الفرنسية وأعلامها من أمثال ميرلو بونتي Merleau Ponty، وليفي ستروس Levi-Strauss وجان لاكان J. Lacan، إلى غاية 1960، ولم تتمايز عن مفهوم السيميوطيقا إلا مع بدايات 1970، وكاد اهتمامها يقتصر على اللغة دون أن يعودها إلى مجالات أخرى، مما أظهرها وكأنها ملحقة عامة للغة في مشروع دوسوسير.[1]

وإذا كان مصطلح «Sémiologie» المختار من قبل دوسوسير ينطلق من اللسانيات باعتبارها فرعا نموذجيا فإن السيميوطيقا Sémiotique هي التخصص المعرفي الذي نشأ في الولايات المتحدة الأمريكية على يد اللغوي والفيلسوف شارل سندرس بيرس Charles Sanders Peirce (1838- 1914) الذي نحا منحًى فلسفيا منطقيا وأطلق على هذا العلم Semiotics ومعناه كما ورد عند المنطقي، والفلكي وعالم قياسات الأرض Geodesiste جون لوك John Locke[2] «علم مناهج المعرفة الفلسفية» أو « علم نظرية العلامات».

إذاً، فالسيميوطيقا حسب بيرس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الانساني، ثم أنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها، وهو الهدف الذي توخاه بيرس حين ألح على ضرورة التعمق في دراسة كافة أنواع الدلائل (ليس اللسانية فحسب) مع التشديد على تصنيفها وتحليل أنماط اشتغالها Leur mode de fonctionnement.

1 ـ محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، در الثقافة، الدارالبيضاء، الطبعة الأولى، 1987، ص 7-6.

2 ـ استعمل جون لوك (1632 – 1704) مصطلح Semiotiké باعتباره علم علامات الألفاظ والأفكار.



ولم تعرف أعمال بيرس في أوروبا إلا مع بدايات 1970، حينما تم نشر الأجزاء الأولى من مجموعة المقالات Collected papers والتي صاغت التصورات العامة لبلورة الماهية الحقيقية والجوهرية للسيميوطيقا المعاصرة La sémiotique moderne [1].

وإلى جانب هذا التيار عملت المدرسة الأمريكية Issue de peirce المتفرعة عن بيرس بريادة شارل موريس Charles Morris على تحديد ثلاثة اتجاهات في هذا الإطار:

أ- السميوطيقا الصرفةLa semiotique pure، وهي التي تهتم بقضايا اللسان وفلسفة اللغة.

ب- السيموطيقا الواصفة la semiotique descriptive المستلهمة من الطرح السلوكي، فهي تبحث في دراسة السلوكات الاجتماعية غير اللفظية Les comportements sociaux non verbaux بما في ذلك (تسيير الفضاء والزمن السوسيو ثقافي ومنهجية الأنظمة الإشارية) بالإضافة إلى دراسة اللغات غير اللفظية Les langages non verbaux والتي تتمظهر في شكل (صور، لباس، أثاث....).

ج- السميوطيقا التطبيقية La sémiotique appliquée، وهي التي تهتم بتحليل موضوعات خاصة نذكر منها: المؤلف الأدبي أو الفني الموسيقي، المضمون الإعلامي (التلفزيوني أو الإذاعي)، نظرية السرد، نظرية الدلالة عن طريق الصورة، القصة المصورة، الشريط المرسوم... كما تضم أيضا السيميوطيقا الحيوانية La Zoosémiotique أو علم الاتصال الحيواني la communication animale.

في هذا المستوى ينظر إلى السيميوطيقا التطبيقية بوصفها حقلاً يتعلق

1ـ تعتبر مدرسة برنبيون «L'école de Perpignan» برئاسة دلودال Gerard deledalle الممثل الفرنسي لهذا التيار الهام في الدراسات البيرسية Etudes peirciennes.

بتفسير الانتاج من أية طبيعة كان، فهي تقوم على دراسة الأنظمة الرمزية للتعبير والتواصل وتعالج الأنظمة اللغوية بصورة نظرية انطلاقا من وجهات نظر: علم التركيب (العلاقات الشكلية للعلامات فيما بينها)، علم الدلالة (علاقات العلامات بالمرجع) والصياغة التداولية Pragmatique (علاقات العلامات بالمستعملين) ويتعلق هذا المستوى بدراسة اللغة.

لقد أبانت السيموطيقا بمباحثها المتفرعة عن بانوراما في تطور اتجاهاتها[1] وهذا ما يربطها بمفهوم السيموزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للعلامات[2].

وإذا كانت العلامة عند دوسوسير تتكون من جزئين هما بمثابة وجهي العملة النقدية (الدال – المدلول)، فإن العلامة عند شارل سندرسبيرس: ثلاثية الأبعاد: الموضوع، المصورة، المفسرة، وتقابل العلامة في بعدها الثاني (المصورة) أو تمثيل الموضوع: الدال عند دوسوسير، في حين تقابل (المفسرة) المدلول، وهو مما يرتسم في ذهن الشخص حول الموضوع[3]. هذا في الوقت الذي يلعب فيه العنصر الرابع (الركيزة) دور الربط بين العناصر الثلاثة المبينة سابقا، في شكل مكون دوار، أشبه ما يكون بحركة مكونات النواة في الذرة.

وقد ضبط بيرس أنواعا ثلاثة للعلامة من منطلق العلاقة بين المصورة والموضوع[4]:

1ـ André Helbo : Sémiologie des messages sociaux, Paris, Médiathèque Edilig, 1983, P38.

2ـ Oswald Ducrot, Todorov. Tzveton : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, edition du seuil, 1972, P11

3ـ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1990 ص 79.

4ـ المرجع نفسه، ص 82.



1 ـ الأيقـونـة Icône: وهي علامة تقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه، ويمكننا أن نضرب مثالا لهذا النوع بالصورة الفوتوغرافية، التي تحيل على الشخص المقصود، بناء على خاصية المشابهة، والتمثال الذي يعدّ تصويرا حاضرا لمصوَّر يُراد تخليده.

ومن الإشكالات الأنطولوجية التي تطرحها الأيقونة بوصفها علامة خاصة أنّها لا تشبه في كل الأحوال ما تحيل إليه، ذلك أنّ الصورة فيها ليست إلاّ فئة جزئية Sous-catégorie ضمن عنصرين آخرين هما: الرسم البياني Le diagramme والاستعارة La Métaphore.

إنّ الأيقـونة وفق التعريف العـام هي قسم جامع لكل الدلائل التي تنطوي موضوعاتها على قيمة وجودية غير مقيدة بمؤول داخلي محدود وهو ما يصدق على:

1-1 الصـورة: هي علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية Ressemblance qualitative بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثلـه، إنّها الدليل الذي يقلّد أو يسترجع Reprendre بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، نسيج Texture ... وكل ما يستوعبـه معنى الصورة المرئية l'image visuelle.

وعلى هذا الأساس، فإنّ القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها «نظيرا» لشيء تمثلـه.

إنّ أي انزيـاح عن منطق الإدراك البصري يمكن أن يستحدث حسابات أخرى فيما يمكن أن يؤول إليه موضوع الأيقونـة، وقيـاسا على هذه الفكرة، فإنّ كل الأدلّـة التي تقع خارج الوقـائع البصرية تقبل الانضواء تحت قسم الأيقونـات.

إنّنـا نـدرك العـالم بحواسـنا الخمـس ومـا يـسري عـلى إعـادة صياغـة



«المرئي» يصلح لإنتاج الخصائص السمعية Qualités Sonores أو الشمّيـة Olfactives ، اللّمسيـة وحتى التذوقيـة Gustatives، وهكذا ترتبط الأيقونـة بطبيعة الموضوع المدرك وبنـاء عليه، يمكن القول، دون تردّد، أنّ التسجيلات السمعية « Audio» أو أصوات الضجيج les bruitages هي «صور» سمعية، وأنّ العطور ومختلف الأذواق التي نجدها في هذا الغذاء أو ذاك هي «صور» شمية وتذوقية، وأنّ المواد التي تقلّد باللمس، الخشب، الجلد أو الحرير هي «صور» لمسيـة tactiles.

ولعلّ غنى الأيقونيـة الماثل في استطاعتها استقطاب كل هذه الأنماط وغيرها هو ما دفع من حيث البعد الأنطولوجي لضرورة تبين الشروط العلائقيـة لبنـاء معنى «الصورة».

إنّ الصورة معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقصرها على الصور البصرية Images Visuelles ويحبسها عند حدود (التلفزيون، الرسم، السينمـا، الصور الفوتوغرافية، الفنـون الجميلـة ...) لأنّهـا – أي الصورة- يمكن أن تدلّ على نسخ وجودية أخرى كـ: صورة الذات L'mage de soi أو صورة العلامة L'image de marque أو الصورة الذهنية L'image mentale ... وكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري.

إنّ ما يجمع هذه النوعيات سواء التي تشتغل تحت سيرورة توليد الأفكار أو تلك التي تترجم الظاهر إلى أبنية محسوسة، ليس إحالتهـا إلى مادّية مشتركة Matérialité Commune وإنّما نمط اشتغالها الموحد الذي يرتكز على استرجاع أو إعـادة صياغة الموضوع.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ استحضار خصائص الموضوع المدرك ينسجم تماما مع فكرة ربط معالم البنية المدركة بتقاسيم المرجع الممثل، وكما لو كانت جزءا منـه[1].

1- Guy Gauthier: de l'image sémiologique aux discursivités: le temps d'une photo, Paris: Seuil, 1992, p13.



وهكذا يتضح أنّ الأيقونـة، هي في العمق، توصيف لكل تفكير حول موضوع ما، انطلاقـا إمّا من ممثل يدلّ –بالنسبة للمدرك- في ذاته، وإمّا انطلاقـا من ممثل منفصل عن المؤول المـادي للدليل وهو التخارج الذي ينطبق على:

1 - 2 الرسم البياني Le Diagramme : وهو فئـة أيقونية تقوم فيها المشابهة بين الدال ومرجعه على أساس علائقي Relationnelle وهذا يعني أنّ ما ينتجه الرسم البياني هو علاقـات داخلية للموضوع وليس خصائص خارجية Qualités Externes، فالعين، استنـادا إلى هذا، تبحث في علاقـات لا خصائص مفردة.

إنّ المنطق الداخلي للرسم البياني ذاته يعزّز التجربـة البصرية التي تؤلف بين بنية واقعية وخطاطة مجرّدة كالخرائط والمنحنيـات والمدارات والمخططات Les Organigramme[1].

ومن الأقسام الأكثر إشكالية التي تغطيها الأيقونة، والتي تنطلق معضلاتها الإبستيمولوجية من تعريف بيرس لها نذكر القسم الثالث وهو: -

1 - 3 الاستعـارة: وهي علامة تنـاظرية ترتكز فيها المشابهة بين الدال والمرجع على أساس التوازي النوعي Le Parallélisme qualitatif، ويمكن التمثيل لهذا القسم من الأيقونـات بالاستعارات اللغوية التي نجدهـا في الشعر وتلك التي يصفها سورل بكونها استعارات مطفأة[2].

إنّ الاستعارة في مجال اللغـة هي خاصية نوعية تلازم موضوعاً وجودياً غير مقيد بمؤول داخلي محدود، ويتحقق ذلك خصوصا في مقولات مفتوحة مثل: طويل النجاد، كثير الرماد، نؤوم الضحى .. إلخ.

1ـ Wolfgang Iser : l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, Edition Mardaga 1985, p248.

2ـ وهي الفئة التي يصعب اعتبارها أيقونـات لأنّ المتلقي العـادي يستطيع أن يربطها بموضوعها الدينامي (مثل زيد أسد).



وما ينطبق على الاستعارة كصورة لفظية يسقط على الاستعارات التي لا تجد مؤولا موسوعيا يحول دون انفتاحها على عدّة موضوعات دينامية كاللّوحة الفنية، التي، وإن كنّا نرى نوعياتها (خطوط، ألوان، أشكال ...)، ولا نجد في أذهاننا مؤولا ثابتا لها، نستطيع -مع ذلك- أن نحدس بموضوعها عن طريق اختلاقنا لمؤول خارجي[1] يقوم بربط الممثل بهذا الموضوع.

وهكذا يتضح أنّ الاستعارة غير اللفظية هي ميكانيزم أو إجراء استبدالي يربط العلاقة بين قضية جلية Explicite ظاهرة ومعطى ضمني خفي Implicite، وهذا بدوره ما يؤسس لإنتاج نوع من المفاضلة أو المقارنة الضمنية بين حدّي الطرح الاستعاري.

وبما أنّ الأيقونة – وهي أولى العلامات التي أشار إليها بيرس- تتوفر على خصيصة التعليل بالمشابهة Ressemblance أو المجاورة Contiguïté[2]، ونظرا للتقطيعات المماثلة لفروعها وتحقيقا للوصف الذي تتوخاه السيمياء، رأينا ضرورة توضيح نقاط هذا التماثل وعدم التماثل من خلال الجدول الآتي:

1ـ يشترط في هذا المؤول الخارجي أن يكون مرتبطا على الأقل بإحدى نوعيات الدليل.

2ـ وهي العلاقة السيميائية التي يكون فيها الدال شاهدا بواسطة التجاور على المرجع، كالاهتداء إلى معرفة الله بالقياس إلى بعض الآثار والعلامات.



<u>الأيقــونــات</u>

الصورة	الرسم البياني	الاستعارة
- علامة مبنية على مبدأ التشابه، - كيان سمنطيقي يعقد روابط بين العلامة وواقعها.	- دليل تناظري مبني على علاقة نوعية بين الدال ومرجعه	- علامة تمثيلية تقوم فيها العلاقة بين الدال والمرجع على أساس الاستعاضة أو المفاضلة
- ضربٌ من الطابع التعليلي الذي يضفي على الدلالة كبدأ المكافأة أو المعادلة equivalenve	- علاقة تنفرد بخصيصة التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المتماثل مثل: (المخططات المعمارية والخرائط الجغرافية..).	- تمثل الاستعارة علامة أيقونية منحازة عن مؤولات دلالتها الجزئية.
- قد تكون الصورة في بعض أنماط اشتغالها علامة مستقلة عن واقعها المادي مثل صورة الذات أو صورة العلامة.		- دليل يحضر في الوعي محروماً من مؤولة ويفرض من الناحية الاستدلالية بنية ذهنية إستقرائية.



ولم يكن التصنيف الذي وضعه بيرس Peirce يقوم على الأيقونة فحسب بل اتسع ليشمل حدود العلامة التي تتشاكل معها في مفهوم المجاورة، ويتعلق الأمر بـ:

2 ـ المؤشر (Index): وتقوم فيه العلاقة بين طرفي العلامة على أساس العلية أو السببية، كإحالة الأعراض على المرض، ودلالة الأثر على المسير، والحمرة على الخجل والصفرة على الوجل، والخضرة على وجود الماء... وهلمّ جرّا.

إنّ المؤشر، وفق هذا التحديد، حدث ظاهر، يدلّ على حدث آخر غير ظاهر، وقد يكون واقعيا أو طبيعيا أو عمليا أو فكريا .. وقد يكون ظاهرا أو محسوسا أو متخيلا ... ومن أمثلته الدخان الذي ندركه وحده، ومع ذلك يدل بالنسبة لنا، على النار التي لا نراها[1]، أو الألم الذي نحس به، والذي يدلّ بالنسبة لنا على مرض ندركه أو لا ندركه، ومثل الكلمة التي نسمعها أو نقرأها أو فقط تنبثق في ذهننا (بوصفها قوة نفسية – فيزيائية) ... إلخ. وليس من الضروري أن يكون المؤشر مرتبطا بمؤول ثابت[2]. ويصدق نفس الشيء على كل الدّلائل بما فيها اللغوية: فالدّليل (عنترة) مثلا الذي هو في مستوى الممثل دليل مفرد منحل عن قانون (اسم علم عربي)، وفي مستوى الموضوع عن مؤشر منحل عن رمز (شخص عربي ما)، يدل إمّا وفق سياق تواصلي بسيط على مؤوله الرمزي غير المحسوس: شخص محدّد، وإمّا يدلّ، وفق سياقات أخرى، مثل سياق أعلام العرب، على الشخص وعلى كل السياق التاريخي المرتبط به[3].

1 ـ Evereat- Desmedt: Le Processus Interprétatif, Margada, Liège, 1990, P67.

2 ـ لقد تمّ استنتاج هذه الخاصية من مثال بيرس الخاص بآلة جلب المياه الجوفية، التي بفضل اتجاه دورانها، تشكل دليلا مرئيا مؤشراً على دليل غير مرئي، هو اتجاه الرياح ... وقوتها.

3 ـ يمكن لهذا الدّليل أن يؤشر وفق هذا السياق على سبيل المثال لا الحصر على داحس والغبراء، على مكانة البطل الاعتبارية، على دوافع التحرر من العبودية، على الإخلاص في الحب، على علاقة الشعر الجاهلي بالحياة ... على كل ما كتب عن عنترة ...



يتضح ممّا سبق أنّ المؤشر هو علامة شاهدة على أثـر ما، وهو ما دفع بيرس إلى تعريفـه: «بالاتصال الدينامي (وضمنه المكاني) مع الموضوع العيني من جهة، ومع حواس أو ذاكرة الشخص ... من جهة أخرى[1]، وهو ما يعزّز شمولية المؤشر لكل علامة تقوم بينها وبين موضوعها مجاورة فعلية واقعية، هذه المجاورة قد تمتد من العلية إلى مجرّد الاتفـاق، وهكذا يصير الدّخان – كما أوردنـاه – شاهداً على النّـار والصراخ دليلاً على الوجع، والإشارة قيمية على الموضوع المُشار إليـه.

تحت هذا المفهوم العام يندرج كثير من أصناف العلامات الشائعة في بعض اللغات منها: ما يسمى بالفرنسية Indice، وما يمكن أن نطلق عليه بالعربية اسم «القرنية»، فالقرنية تنحصر في العلامات التي بينها وبين مدلولاتها مجرّد جوار أو تلاصق.

العرض Symptôme، وهو – كما أشرنـا إلـه سلفـا- علامة مرضية ترتبط بمدلولها ارتبـاطا طبيعيـا.

الإشارة Signal، وهي تتميز بقصدية الاتصال مثل أضواء المرور، وصفـارة انطلاق السبـاق أو مبـاراة مـا.

إنّ المؤشر هو علامة تستدعي إلى الذهن حضور طاقـة تعريفية مرتبطة بالموضوع الذي تحيل إليه، وهو ما يقرنها أحيـانـاً بالقسم الأخير من ثلاثيـة بيرس أي:

3 ـ الرمـز Symbol: يقـوم الرمـز كـما في تفسيـر جاكوبسـون Roman Jakobson لنظريـة الفيلسـوف الأمريـكي – بـيرس - عـلى المجـاورة المتواضـع عليهـا Contiguïté Instituée بينـه وبـين المدلـول، والمكتسبـة بالتعلـم[2] لذلـك لا

1 ـ انظر Philosophical writing, P107

2 ـ أنظر Problèmes du Langage, p27.



يحصل الرمز إلاّ بقـاعدة تحدّد علاقـة المجاورة، وهو ما يستلزم أدنـى شبه أو علية أو اتصال خارجي مع المدلول. من هذا القبيل العلامات اللغوية.

إنّ تعريف الرمز بهذا الشكل يخرج عن الاستعمال المتعارف عليه في الآداب والفنون، ويبرّر بيرس هذا الخروج بالعودة إلى المعنى الأصلي لكلمـة Symbol. ففي اليونانية كانت هذه اللفظة تعني الشيء الذي يلقى أو يرمى، وبالتالي فهي تفيد عن طريق الاستعـارة العقد أو الاتفـاق. بهذا المعنى كان أرسطو يقول عن الاسم إنّه رمز إذا توافر على مسألـة "التواضع". أمّا الرمز بالمفهوم الشائع، فيجب إدراجه عند بيرس تحت قسم الأيقونة، إذ أنّـه يفترض شبها بينه وبين المدلول، ولعلّ تأمّل هذه السمة هو الذي قـاد الأستـاذ محمد مفتـاح إلى القول: "كل رمز، أيقون" ثم إلى القول "كل أيقون رمز إلى درجة ما، وكل رمز أيقون بإطلاق"[1].

إنّ التأمّل في تصنيفات بيرس للعلامة يكشف عن وجود سمة «المحايدة» بين الدليل ومكونـاته، كما يكشف ميلـه إلى بنـاء تعاريف الدليل انطلاقاً من المدلول وما يقوم مقـامه، وليس انطلاقـاً من الدال[2].

وكما يرى بعض الدارسين، فإنّ بيرس أقـام ـ السيميوطيقـا- هذا العلم الوليد على أساسين تعود إليهما كل التعريفات، منها ما ذكرنـاه سابقـا، وهذان الأساسان همـا:

أ- الأساس المنطقي: باعتبـار المنطق الطريق الموصل إلى خاصية الصدق، الذي هو باعث الركيزة في بيـان وجه التبرير لذلك الربط المخصوص بين المفسرة والمصورة من جهة، في علاقتهما بالموضوع من جهة ثانية، عبر مجموع القوانين المنطقيـة.

---

1 ـ محمد مفتـاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، 1996 ص 191.

2 ـ Umberto Eco :Sémiotique et Philosophie du Langage, traduit de l'Italien par M. Bouzaher, Paris : édition P.U.F, 1988, p53.

ب- الأساس الظواهري: وهو الذي يقيم السيميوطيقا على محاولة تحليل مقولات الوجود الثلاث (الوجود، الكيف، الضرورة) ويهتمّ فيها بشتّى أنواع الدليل وكيفيات تمظهره واشتغاله، وآليات سيرورة فعله التي يراها كفيلة بأن تؤسس للنسق السيميوطيقي، القادر على أن يفصح عن نفسه، بطريقته وأدواته الخاصّة[1].

ومهما حاولنا أن نستحضر تعاريف الباحثين السيميائيين للسيميوطيقا البيرسية والسميولوجيا السوسورية، فإنّنا لا نبلغ مستوى التمييز الفعلي بينهما أو بالأحرى لا نكشف على الحدود الفاصلة التي تؤطر مضمون العلمين.

وهكذا فاستثناء اختلاف المؤسس وجغرافية النشأة أو المحضن فإنّ السيميولوجيا والسيميوطيقا كلمتان مترادفتان حتى وإن أبان تصورهما المعرفي عن بعض الاختلافات الدلالية الطفيفة التي لا تكاد تظهر، ومن جملة هذه الفروق التي تعزّز الاستقلالية النسبية لكل اتجاه نذكر:

أ- أنّ السيميولوجيا سمحت بتوظيف اللغات الطبيعية لتكون شارحة وواصفة للمواضيع السيميولوجية، إلى جانب أنّها اعتبرت نفسها مقدّمة على اللّسانيات وسابقة لها[2]، أمّا السيميوطيقا فقد اعتبرت أنّ مساحة التداخل بينها وبين المناهج اللغوية محصورة جدّا، ولا تكاد تظهر بالنظر إلى سيرورة الانفصال أو التباعد، لأنّ اهتمامها ينصبّ على العلامات غير اللغوية، ومن ثمّ كان مجال تدخل اللغات الطبيعية شبه منعدم فيها.

ب- السيميولوجيا تصور نظري يرتبط بالنموذج اللّساني الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم فردينان دوسوسير، أمّا السيميوطيقا ومن

1 ـ مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1987، ص 79.

2 ـ Dictionnaire de linguistique et des sciences de langue , P 425



منطلـق اهتمامهـا المنصـب عـلى القسـم المتعلـق بالمجـالات التطبيقيـة[1] فهي إجراء تحليلي تطبيقي بالدرجة الأولى.

هـ- بالرغم ممّا يروم إليه العالمان من اشتراك في دراسة وبحث العلامات، فإنّ من الباحثين مثل بودون B.Boudon من يقترح أن تنفرد السيميولوجيا بدراسة الدلائل الخطابية أو اللغوية، في حين تتجه السيميوطيقا إلى دراسة ما سوى ذلك من علامات، وهو الطرح الذي يعزّزه لويس يامسلاف Louis Hjelmslev حين يدعو إلى تخصيص اسم السيميوطيقات Sémiotiques للأبحاث المتعلقة بالمجالات الخاصة كالمجال الأدبي والسينمائي والحركي والمسرحي ... ويعتبر السيميولوجيا بمثابة النظرية العامة لهذه السيميوطيقات[2].

ومهما تعدّدت الجدالات والمقترحات بشأن الحد بين السيميولوجيا والسيميوطيقا فإنّ الاختلاف بينهما في رأي كثير من الباحثين لا يجب أن يأخذ الجانب الأوسع، أو الحيز الكبير من اهتماماتهم، إذ هما سيان بين المصطلحين بخلفياتهما النظرية ومنطلقاتهما الفكرية وغاياتهما الدراسية[3].

II- السيمياء ومستويات التسويم:

لا ريـب أن الجـزء الأهـم والأنجـح مـن نظريـة العلامـات عنـد موريـس هـو الـذي يجـري فيـه التمييـز بـين ثلاثـة مسـتويات سـيميائية يشـكل كل واحـد منهـا فرعـا

1: ـ ويمكن أن نستشهد في هذا المجال بتوظيف مصطلح السميوطيقا لعنونة بعض المؤلفات التطبيقية مثل «Du sens : essais Sémiotique» لغريماس أو La sémiotique du texte : exercices pratiques لـ :Maupassant أو La sémiotique du théâtre لـ : Keir Elam لجماعة أنتروفرين أو Analyse Sémiotique des textes وغيرها من المؤلفات ذات النزعة التحليلية

2 ـ A regarder : La sémiotique / nbssp: L'école de Paris : Paris, 128.

3 ـ ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية: أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.



خاصا ومحددا من علم السيمياء.

فالعلاقة القائمة بين العلامة والموضوع الذي تنطبق عليه العلامة يشكل المستوى الدلالي للتسويم، وبالتالي يسمى المجال الذي يبحث في هذا المستوى «علم الدلالة» La sémantique.

والعلاقة بين العلامة والمعبِّر تشكل المستوى التداولي للعلامة، وعليه يسمى العلم الذي يبحث في هذا المستوى «علم التداول» Pragmatique.

وأخيرا يحصي موريس العلاقة الصورية التي تحصل بين العلامات نفسها، كعلاقة الكلمات بعضها ببعض داخل الجملة، والحال أنه، من مجرد تعريف التسويم كما يرد في كتاب «أسس نظرية العلامات»[1] يستحيل على موريس أن ينتزع هذه العلاقة، إذ أن هذا التعريف، الذي يأخذ بعين الاعتبار الاستعمال الشائع لمفهوم العلامة، لا يمنع من إمكانية وجود علامة منفردة خارجة عن أي نسق من العلامات، لكن بما أنه من الناحية التجريبية يصعب وجود مثل هذه العلامات الفردية التي لا ترتبط بأية علاقات مع علامات أخرى من أي نوع كانت، كان لا بد من إقامة مستوى ثالث للتسويم يترجم علاقة العلامات فيما بينها، هذا المستوى يسمى "المستوى النحوي" أو أيضا "المستوى المبنوي" التسويم، والبحث فيه يسمى علم المبنى Syntaxique.

2-1 علم الدلالة أو السمنطيقا Semantique:

تعتبر السمنطيقا فرعاً بحثياً من اللسانيات يختص بدراسة الدلالات Les significations، وهو إذ يبحث في هذا المجال -حقل الدلالات- ، فإنه لا يهتم بنظام العلامات في حد ذاته Système de signes، ولا بسيرورة الدلالة والتأويل (وهي من انشغالات السيمياء) ولكنه يدرس قضية المعنى في تطوراته، وتغيراته وبنيته،

1 ـ Charles Morris: Foundations of the theory of signs, Chicago, 1938, p7.

وهكذا يتحدد مجال السمنطيقا في دراسة المعنى المنتج في لغة ما، أي دراسة المدلولات[1] Les signifiés ومختلف تطوراتها الزمانية en diachronie (وفق الطريقة التقليدية) كما يتم أيضا الاهتمام بالأسلوب الذي ينظم علاقات هذه المدلولات بعضها ببعض en synchronie (وهو الطرح الذي تلح عليه المقاربة الحديثة في الدراسات البنيوية).

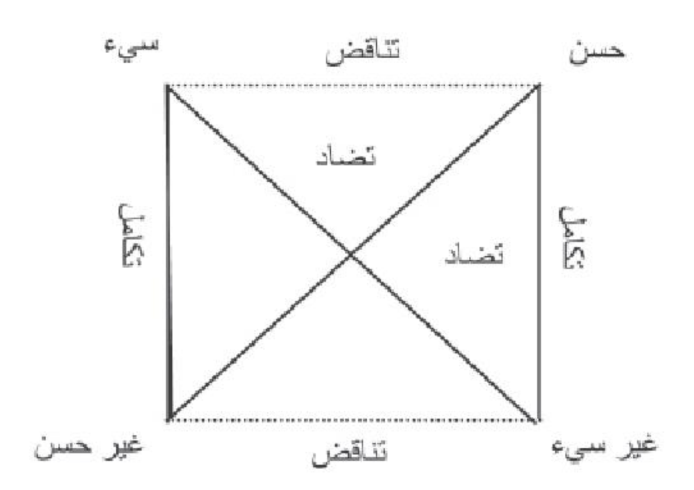
إن السمنطيقا، بهذا الفهم، لا تدرس المدلولات بشكل منفصل عن تمظهراتها المتباينة، ولكنها تدرسها كوحدات من المعنى unités de sens أو «معانم» Sémèmes مترابطة، متعالقة فيما بينها، وأن هذا الترابط يتم على أساس الثنائية التي يصفها ألجرداس جريماس A. J. Greimas بالأساسية والتي تتشكل إحداثياتها من (ترابط + انفصال) (Conjonction+disconjonction)[2] وهكذا يقابل الأبيض اللون الأسود، كما تقابل صفة الحسن نعت الأسود (وهو تقابل قيمي).

وقد تتطور علاقات الدلالات فيما بينها وتستفيد من أدوات المنطق لإنتاج روابط متباينة، بعضها يقوم على التناقض contrariété والبعض الآخر على التضاد والتكامل Contradiction et complémentarité وهو ما يؤسس لأربع وضعيات متباينة، يسفر عنها «المربع السميوطيقي le carré sémantique الشهير كما هو موضح أدناه.

1ـ إن اهتمام السمنطيقا لا ينصب على دراسة الكيفيات التي ترتبط فيها الدوال بمدلولاتها، ولا الأساليب التي تدل بها ألفاظ معينة على معانٍ محددة، ولكنها تعني بتطور المدلولات، في سياق لغوي ما، وفي نظام العلاقات التي يجمعها.

2 ـ Algeirdas Greimas : in symantique structurale, Larousse, 1966, P39.





نستنتج من كل ما سبق أن السمنطيقا علم يعالج «علاقة العلامات بمدلولاتها، وعليه بالموضوعات التي ترجع أو يمكن أن ترجع إليها المدلولات[1]، ويبدو أن هذه العلاقة هي غير بسيطة، لأن أول ما تقصده العلامة هو المدلول، ومن ثم المرجوع إليه إن وجد.

كما يعتمد علم الدلالة على قواعد دلالية Semantical rules يفترض أنها هي التي تحدد عند أية شروط يمكن تطبيق العلامة على موضوع Objet أو حال situation، وصياغتها العامة هي كالآتي: إن حامل العلامة «س» هو الذي يدل على الشروط أ، ب، ج ... التي يصح بها تطبيقه، فإذا حقق موضوع أو حال ما الشروط المطلوبة، يكون عندئذ مرجعا dénotatum لـ«س».

وجدير بالذكر، أن هذه القواعد غير مصرح بصياغتها من قبل الذين يستعملون العلامات، بل أنها تجري تلقائيا بمثابة عادات سلوكية بحيث أنه يحصل تطبيق بعض العلامات على بعض الحالات فقط.

1ـ Charles Morris: Foundations of the theory of signs, Chicago, 1938, P39.



2-2 علم التداول[1]:

هو العلم الذي يتناول بالبحث علاقات العلامات بالمعبِّرين أو أيضاً هو «الجزء من السيمياء الذي يهتم بأصل العلامات واستعمالاتها وتأثيراتها على السلوك المختص بذلك[2]» وبما أن معظم المعبِّرين عن العلامات هم كائنات حية، فإن تعريف علم التداول يصبح العلم الذي يعالج كل الظواهر النفسية والبيولوجية والاجتماعية التي ترد في عملية التسويم.

ومن المصطلحات الأساسية التي يختص بها علم التداول: «المعبّر»، «التعبير»، «العرف»، أو «الاتفاق» Convention وعند تطبيقه على العلامات «الأخذ بالاعتبار»، «التحقق» Vérification، والفهم، أمّا المفاهيم الأخرى الخاصّة بالسيمياء كالعلامة واللغة والحقيقة أو الصدق والمعرفة فلها كذلك مقوّمات تداوليـة.

3-2 علم المبنى Syntaxe:

إنّ علـم المبنـى مـن حيـث هـو «دراسـة العلاقـة المبنويـة القائمـة بـين العلامـات ذاتهـا، بغـضّ النظـر عـن علاقـة هـذه العلامـات بموضوعاتهـا أو بمـن يعـبّرون عنهـا[3]. كان مـا يـزال أكـثر فـروع السـيمياء تطـوراً ورسـوخاً، وذلـك يعـود، كـما يـشرح موريـس، إلى اهتـمام مفكّـري الإغريـق مـن مناطقـة وعلـماء

1ـ من الواضح أن مصطلح «Pragmatique» الذي ترجمناه بعلم التداول مشتق من كلمة «pragmatisme» التي تعني المذهب الذرائعي المعروف في الفلسفة، وتفسير ذلك كما يقول موريس، أن الذرائعية هي أكثر مذهب ركز انتباهه على العلاقة بين العلامة والذين يستعملونها، وأكد على اهمية هذه العلاقة في فهم النشاط الذهني، مع ذلك، لا يجب الخلط بين التداولية كعلم، والذرائعية كمذهب واتجاه فلسفي..

2 ـ Charles Morris : Signs, language and Behaviour, Englewood Cliffs, 1946, P36

3ـ Ibid., P40.



2-2 علم التداول[1]:

هو العلم الذي يتناول بالبحث علاقات العلامات بالمعبِّرين أو أيضاً هو «الجزء من السيمياء الذي يهتم بأصل العلامات واستعمالاتها وتأثيراتها على السلوك المختص بذلك[2]» وبما أن معظم المعبِّرين عن العلامات هم كائنات حية، فإن تعريف علم التداول يصبح العلم الذي يعالج كل الظواهر النفسية والبيولوجية والاجتماعية التي ترد في عملية التسويم.

ومن المصطلحات الأساسية التي يختص بها علم التداول: «المعبّر»، «التعبير»، «العرف»، أو «الاتفاق» Convention وعند تطبيقه على العلامات «الأخذ بالاعتبار»، «التحقق» Vérification، والفهم، أمّا المفاهيم الأخرى الخاصّة بالسيمياء كالعلامة واللغة والحقيقة أو الصدق والمعرفة فلها كذلك مقوّمات تداوليـة.

3-2 علم المبنى Syntaxe:

إنّ علـم المبنـى مـن حيـث هـو «دراسـة العلاقـة المبنويـة القائمـة بـين العلامـات ذاتهـا، بغـضّ النظـر عـن علاقـة هـذه العلامـات بموضوعاتهـا أو بمـن يعـبّرون عنهـا[3]. كان مـا يـزال أكـثر فـروع السـيمياء تطـوراً ورسـوخاً، وذلـك يعـود، كـما يـشرح موريـس، إلى اهتـمام مفكّـري الإغريـق مـن مناطقـة وعلـماء

1ـ من الواضح أن مصطلح «Pragmatique» الذي ترجمناه بعلم التداول مشتق من كلمة «pragmatisme» التي تعني المذهب الذرائعي المعروف في الفلسفة، وتفسير ذلك كما يقول موريس، أن الذرائعية هي أكثر مذهب ركز انتباهه على العلاقة بين العلامة والذين يستعملونها، وأكد على اهمية هذه العلاقة في فهم النشاط الذهني، مع ذلك، لا يجب الخلط بين التداولية كعلم، والذرائعية كمذهب واتجاه فلسفي..

2 ـ Charles Morris : Signs, language and Behaviour, Englewood Cliffs, 1946, P36

3ـ Ibid., P40.



هندسة بالاستدلال وبالنسق الاستنباطي.

فمثل هذه الأبحاث كان لابدّ أن تؤدّي إلى دراسة العلاقات بين تراكيب محدّدة من العلامات داخل اللغة، ولا شكّ أن «لايبنتز» هو أول من استطاع أن يصل، انطلاقا من اعتبارات لسانية ومنطقية ورياضية، إلى تصوّر منهج صوري عام يعنى بتركيب العلامات واستنباط بعضها من البعض الآخر. وقد لقي هذا المنهج امتدادا واسعا في المنطق الرمزي الحديث بفضل جهود فريجة وبيانو وبيرس وراسل، بحيث أنّه مع المبنى المنطقي لكارناب بلغت نظرية العلاقات المبنوية أعلى درجة من الأحكام والإتقان.

إنّ المبنى المنطقي Syntaxe Logique يهمل كلّيا ما أسميناهما بالمستويين الدلالي والتداولي للتسويم، ليحصر اهتمامه في البنية المنطقية النحوية، أي في مبنى عملية التسويم. بحسب هذه النظرة تصبح اللغة مجموعة من العناصر ترتبط ببعضها البعض إستناداً لصنفين من القواعد هما: قواعد الصياغة، وهي تحدّد التراكيب الجائزة من عناصر المجموعة، أي القضايا وقواعد التحويل، وهي تحدّد القضايا التي يمكن استنباطها من قضايا أخرى.

وبالرغم من الأهمية التي تعزى إلى المبنى المنطقي، فلا يمكن مساواته بعلم المبنى ككل، إذ أنّه يقصر أبحاثه النحوية على نمط من التراكيب المتعارف عليها في العلوم الدقيقة، وبغضّ النظر إجمالا عن سائر التراكيب الإنشائية كجمل الأمر والتمني والعقود ... إلخ. لذلك كان من مهمة علم المبنى أن يؤدّي حساباً عن كل التراكيب المستعملة في اللغات العادية. وهو ما أنجزه بالفعل تشومسكي في النحو التوليدي والتحويلي متبنيا صنفي القواعد التي وضعها كارناب، أي قواعد الصياغة وقواعد التحويل، بالإضافة إلى ذلك يشدّد موريس Morris على انه لابدّ لعلم المبنى بالمعنى الشامل أن يعالج أنماط التراكيب غير اللفظية، كالتراكيب الداخلة في مجال الفنون التشكيلية وغيرها.

إلاّ أنّ مشروع موريس لإقامة علم المبنى العام يبقى ناقصا، ذلك أنّ هذا



العلم يقتصر عنده على المركّبات، فلا مجال في علم المبنى للبحث في المركبات وخصائصها، والحال أنّ اللّسانية الحديثة منذ دوسوسير، وبلومفيلد لم تأل جهدا لاستقصاء هذا المجال، فالأبحاث المندرجة تحت علمي الصوتيات Phonétique واللفظيات Phonologie وجهت اهتمامها لدراسة العلامات اللسانية الفردية: فعلم الصوتيات يتطرق إلى كل حيثيات التحقق المادي للعلامات، وعلم اللفظيات يحاول تعيين وتصنيف العناصر التي تقوم عليها الألفاظ المفردة، وقد أحدثت هذه الدراسات تأثيراً كبيراً على الأبحاث المتعلقة بالعلامات غير اللسانية.

ولا شكّ أنّ نقصان مثل هذه الفروع ضمن علم المبنى العام عند موريس، يرجع إلى أن السيمياء منوطة عنده بالسلوك الدلالي التسويمي، وبالتالي منوطة بالنص الظاهر في هذا السلوك، وليس باللفظة المفردة خارج الاستعمال الدلالي، كما هي الحال عند دوسوسير.

ورغم تعدّد الفروع العلمية التي تتشاكل وتتعالق لتحديد الهوية المعرفية للسيميائيات، فإنّها بالمقابل تصوغ طابعها الشمولي والموسوعي وترقى بها إلى مصف «علم العلوم» أو «الميتا-علم» La méta-science، الذي يحول الوجود المفهومي الشامل إلى كيانات رمزية وأبعاد إيحائية.

إنّ القول بأنّ السيمياء هي «علم العلوم» معنـاه القول أنّ علاقة السيمياء بالعلوم الأخرى هي علاقة احتواء ونقد في نفس الوقت، فهي من ناحية أولى «منطق يقوم على الملاحظة التجريدية لخاصيات العلامة ... ليصل إلى ما ينبغي أن تكون عليه جميع العلامات التي يستعملها العقل العلمي[1]» وهي من ناحية ثانية، «تحتفظ بمسافة نظرية تمكنها من التفكير في الخطابات العلمية[2]».

1- Charles Sanders Peirce : Ecrits sur le signe (Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, Ed: seuil, Paris.1978, P120.

2 - Julia Kristeva : Semiotiké, recherché pour une sémanalyse, Ed: seuil, Paris 1969, P 20.

ونظرا لتعدّد القضايا والتصورات التي تتضمنها المباحث السيميائية فقد تشكلت اتجاهات سيميائية معاصرة لبحث ودراسة جميع أنماط العلامات سواء كانت هذه العلامات ذات طابع لغوي أو غير لغوي، وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتمامها بالمظاهر المختلفة للعلامة، وهي «المظهر التواصلي» و«المظهر الدلالي» و«المظهر الثقافي» و«المظهر التداولي»، ولذلك يمكن تمييز أربعة اتجاهات متباينة هي:

III الاتجاهات السيميائية الكبـرى:

إنّ الحديث عن وجود اتجاهات سيميائية كبرى، يتضمّن ضرورة الإشارة إلى أنّ هنـاك نظريات سيميائية يصعب إدراجها ضمن اتجاه بعينه نظرا لطابعها التركيبي وعلاقاتها المتعدّدة بمختلف هذه الاتجاهات، ومن ذلك نذكر نظرية جوليا كرستيفا Julia Kristeva وجان لاكان Jean Lacan، لذلك نفصل فيهما ضمن إطار «السيمياء التحليلية» Sémanalyse بعد الحديث عن الاتجاهات السيميائية المعروفة وهي:

3 ـ 1 سيمياء التواصل La Sémiologie de Communication

تنطلـق سـيمياء التواصـل[1] مـن الأرضيـة التـي وضعهـا دوسوسـير حـين تصـوّر إمكانيـة تأسـيس علـم عـام «يـدرس حيـاة العلامـات داخـل الحيـاة الاجتماعيـة، مـن هـذه العلامـات «أبجديـة الصـم - البكـم والكتابـة والطقـوس الرمزيـة وآداب السـلوك[2]».

1ـ يشمل هذا الاتجاه أصحاب اللسانيات الوظيفية، وخصوصا منهم من حاول توسيع مبادئها ومفاهيمها لدراسة انساق العلامات التواصلية الأخرى غير اللغة: جورج مونان، جان مارتيني، لويس برييطو، إريك بويسنس بالإضافة إلى بعض أعضاء حلقة براغ.

2 ـ Ferdinand de saussure : Cours de linguistique générale, OP, CIT, p 323.



بناءاً على ذلك، فلن تكون اللّسانيات إلاّ فرعا من هذا العلم العام: فهو يدرس جميع أنماط العلامات، لسانية كانت أو غير لسانية[1].

ويربط رواد سيمياء التواصل، بين مجال السيمياء والوظيفة التي تؤدّيها الأنظمة السيمولوجية المختلفة، سواء كانت لسانية أو غير لسانية، وعليه فإنّ الوظيفة المنوطة بالسيمياء، وفقا لهذا الاتجاه، هي وظيفة التواصل بالدرجة الأولى، وهو السياق الذي تبنى فيه العلامة على ثلاثة أسس تختلف في ركن منها عن أركان العلامة عند كل من دوسوسير وبيرس، فهي تتكون في هذا الاتجاه من الدال والمدلول والقصد الذي جعل مفصلاً للفرق بين سيمياء التواصل وبين سيمياء الدلالة، فشرط ما يعتبر ضمن هذا النّوع من الممارسات، أو من الوقائع السيميائية، أن يكون الهدف من استخدامها وتوظيفها، هو التعبير عن مراد الشخص وقصده، في أن يؤثر في المتلقي للعلامة، بوجه من وجوه التأثير، وهذا شبيه بما ورد عند الشيخ الرئيس ابن سينا، حينما اعتبر أن العرب تقول الشعر لأحد غرضين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور، تعدّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط[2]، أي بغية الإمتاع، ومداعبة الذوق الأدبي في الإنسان الذي يمتلكه.

وبناءً على ما سبق فإنّ سيمياء التواصل هي الاتجاه الذي يقوم على دعامتين هامتين هما: محور التواصل، وما يجري فيه، ومحور العلامة: أنواعها ومكوناتها ومقصديتها.

3ـ1ـ1 محور التواصل: وهو إمّا لساني، أو غير لساني.

3-1-1-5 التواصل اللّساني: نحو ما يبدو في أشكال التعبير اللغوي والأفعال الكلامية التي يصدرها النّاس في مواقف محدّدة، بهدف التواصل فيما بينهم، وهنا

---

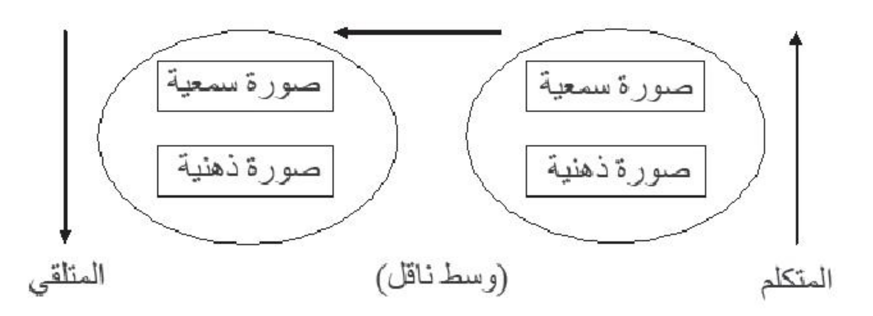
1 ـ Ferdinand de saussure : Cours de linguistique générale, P35.

2 ـ عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، الطبعة الثانية 1993، ص 70.



تقوم مفاهيم، ترتبط بأعلام وضعوها، أو أسسوا لها:

* مفهوم دارة الكلام أو التخاطب عند دوسوسير: وتبتدئ بالصورة الذهنية (المدلول) عند المتكلّم، وتنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي، مروراً بترجمتها عند المتكلم في شكل أصوات، تنتقل عبر الفضاء، لتصل إلى مسامع المتلقي الذي يحولها من صورة سمعية Image acoustique أو دال في هيئة صوت، إلى صورة ذهنية أو فكرة، هي عين ما أراد المتكلّم أن يصل إليـه، عبر تمفصلات مختلفـة، وتأخذ الدارة الشكل التـالـي:



ويتضح من الشكل السابق أن التواصل عند «فردينان دوسوسير» هو عملية فيزيولوجية نفسية تحيل إلى الصوت المـادي للصورة السمعية التي هي شيء فيزيائي صرف، وما تمثله هذه الصورة السمعية من قيمة تأويلية تختصر ما أسماه – دوسوسير- الدفع النفسي للصوت أو الصورة المفهومية Image Conceptuelle[1].

إنّ عرض « دوسوسير» البسيط والمعمق في الوقت نفسه لطبيعة العلامة اللّسانية جعلـه يشير إلى أنّ هذه الأخيرة كيـان ذو وجهين يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقـا يدعو الواحد منهما الآخر في آن، لأنّ فكرة الجزء الحسّي من الشيء تفترض فكرة الكل.

1 ـ A. J Creimas, J. courtés : Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979, P334.



لكنّ دوسوسير يفضّل أن يبدل شقّي التصور والصورة السمعية كدلالة على العلامة اللّسانية بمصطلحي الدال والمدلول Signifiant/ Signifié وهما المصطلحان الشائعان حاليا، ويقصد بهما العلامة اللسانية نفسها التي هي عبارة عن مجموع ما ينتج من ترابطهما.

- مفهوم دارة التخاطب في سلوكية بلومفيلد Bloomfield: تنبني عملية التواصل عند بلومفيلد على مقومات ثلاثة، تتضح من خلال قصة جاك وجيل التي تختصر عملية الكلام في:

- الوضعية التي تسبق الكلام: وهي تتعلق مباشرة بالمتكلّم (جاك)، الذي يحرّكه في اتجاه عقد عملية التواصل حافز ما، هو حافز الإحساس بالجوع، الناتج عن تقلّصات في عضلات المعدّة، وهو محرّك بدوره من قبل رؤية التفاحة.
- الكلام: ويتمثل في طلب (جيل) من (جاك) أن يقطف لها التفاحة، وهذا نوع من الاستجابة البديلة، عن استجابة أخرى، كان يمكن أن تحدث، وهي أن تباشر (جيل) بنفسها قطف التفاحة، بدلا من الكلام.
- الوضعية التي تلي الكلام: وتتمثل في ردة فعل (جاك)، الذي تلقى الإشارة القصدية.

ولعلّ المتأمل في هذا التفسير المبسّط لعملية التواصل الإنساني، الذي تحرّكه نزعة ملحة نحو التحرر من العقلانية والارتهان في قيود الحتمية، أو الوضعية[1]، يجده لا يثبت، لأنّه لا يفسّر جميع وجوه النشاط البشري، الذي لا يمكن بأي حال، اختصاره في فكرة المثير والاستجابة، إذ أنّ هناك كثيراً من المثيرات لا تقتضي

1ـ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1998، ص 61.



بالضرورة استجابات ميكانيكية، كما أنّ الاستجابـة، وإن حدثت، قد تكون عكسية، وبالمقابل فإنّ هنـاك الكثير من التفاعلات الكلامية، لا تصدر عن مثيرات ماديّة، إلى جانب أنّ هذا التوجّه عجز بالكلية عن تفسير عملية الخلق الأدبي وهي عملية نفسية بالدرجة الأولى، وإن استتبعت مظاهر اجتماعية وثقافية.

كما أنّ الوقوف على نظرية الإخبار والرياضيات الهندسية لصاحبيها شانون (Claude Shannon) وويفـر (Warren Weaver) كفيل بإعـادة النظر في تصوّر المثيـر والاستجابـة، لأنّ نجـاح عملية التواصل فيها، يتوقف بالدرجة الأولى على مدى التمكّن من القضاء على مختلف مصادر التشويش وعزل كل منابعـه.

3-1-1-2 التواصل غير اللّسـاني: وهو الذي يشمل مختلف التمظهرات الرمزية غير اللغوية، والتي يدخل ضمن دائرة اهتمامها التصنيفات المتباينـة التـاليـة:

- تصنيف جورج مونـان George Mounin القـائم على تقسيم الأنساق التواصلية (غير اللّفظية) انطلاقا من قربهـا إلى النسق اللّسـاني، وصولا إلى الإبداعات الفنية التي
- تتضمّن قدرا ضئيلا من المقاصد التواصلية، وتتضمن هذه الفئة:-

ا. الأنسـاق التي تنوب عن اللغـة (Substitutifs) مثل أبجدية الصم-البكم وكتابـة براي (Braille) والإشارات البحرية أو التلغرافية.

ب. الأنساق القائمة بذاتها (Systématiques) مثل الأرقـام والرموز الرياضية والتشوير الطرقي.

ج. الأنسـاق الخرائطية (La cartographie)، ومنها الخرائط الجيولوجية وخرائط الأرصاد الجوية وغيرها من الأشكال التوضيحية التي تندرج ضمن السيمياء التمثيلية La sémiologie représentative .

د. الأنســاق الفنيــة: أي الصــور والتمثيـلات الإبداعيــة الفنيـة، باعتبــار وظيفتهـا

التواصلية مهما كانت مضمرة.[1]

وقد اقترحت جان مارتينيJeanne Martinet بدورها تصنيفا لأنماط العلامات يقوم على التمييز بين ما هو طبيعي، وما هو مصطنع من قبل الإنسان :

فالعلامات الطبيعية تتمثل في «القرائن» (Indices)، حيث يكون الدال ظاهرا والمدلول خفيا عن الحواس: فالدخان مثلا يعتبر قرنية مادامت النار غير مرئية، وتنقسم القرنية بدورها إلى ثلاثة أنواع :

أ- التوقعات والتنبؤات: مثل اللّيلة المقمرة التي تنبّئ بتحسن الطقس.

ب- الأعراض (Symptômes): مثل الحمى، أو احمرار الوجه الذي يشير إلى وجود مرض.

ج- البصمات والآثار: مثل آثار الأقدام على الطريق.

وقد استنبطت مارتيني من خلال هذه الأنماط الثلاثة علاقات زمنية قد تتبادلها القرنية مع ما تدل عليه: فقد تكون سابقة على ما تدلّ عليه (كما في التنبّؤ والتوقع)، وقد تكون متزامنة معه (في حال الأعراض)، وقد تعقبه بمدّة زمنية قصيرة أو طويلة (كما هو الشأن بالنسبة للبصمات أو الآثار).[2]

كما لاحظت مارتيني أيضا أنّ القرنية قد تستعمل من طرف الإنسان، فتأخذ طابعا اصطناعيا يضاف إلى طابعها الطبيعي الأصلي: فقد يوقد الإنسان نارا للإعلان عن موقعه، وهنا يكون الدخان قرنية طبيعية في الدرجة الأولى وعلامة اصطناعية في الدرجة الثانية.[3]

1- George Mounin : Introduction à la sémiologie, Paris: édition, Minuit, 1973, P 21 – 36.

2 - Jeanne Martinet : Clefs pour la sémiologie, Paris :édition Seghers, 1973, P55-71.

3 - Ibid., p 72.

وبالإضافة إلى اقتراحات جورج مونان وجان مارتيني[1]، هنـاك اجتهادات، أخرى ضمن الاتجاه التواصلي، ركزت في معظمها على تصنيف أنساق العلامات التي ينبغي أن تشكل موضوع الدراسة. ومن هذه الاجتهادات تصنيف إريك بويسنس Eric Buyssens الذي قسم العلامة إلى ثلاثة أنـواع بحسب ثبـاتها وهو ما أسفر عن:

- العلامة النسقية أو الثابتة أو القصديـة: وهي التي لا قيمة لها، إلاّ باعتبـار أنّها أنتجت لأجل تلك القيمة المعترف بها، كما أنّها تتميز بكونهـا ثابتـة ومستمرة، وأفضل مثال على ذلك إشارات المرور، وقد تكتسب بعض العلامات صبغة ثابتـة أو متغيّرة بحسب المجتمع الذي أنتجت فيه كالعلم والعملـة.
- العلامـة اللاّنسقيـة، أو المتغيّرة، أو غير الثابتـة: وهي التي تتغير فيها العلاقة بين طرفيها، بحسب الظرف والحاجة، كما في الملصقات الإشهارية، التي توظف اللّون والشكل بهدف التأثير على المستهلك، وتوجيه انتباهه إلى نوع معيّن من السلع، في ظرف خاص، قد يزول بزوال السلعة، أو الرغبة في تسويقها.
- العلامـة العفويـة: وهـي التـي أنتجـت لقصـد غير قصـد الإشـارة الأصـل، ثـمّ تـمّ تحويلهـا إلى قصديـة واضحـة المعالم، مثل لـون السـماء في دلالتـه على حالـة الملاحـة والهـلال في العدّ والحسـاب. غـير أنّ ما ظلّ يشـكل همـا نظريـا رئيسـيا عند أصحـاب هذا الاتجـاه هو إيجاد المعايـير المناسـبة لتحديـد العلامـات التواصليـة وتمييزهـا عـن العلامـات الأخـرى. فالوظيفـة التواصليـة مشروطـة دائمـا بـ: «المقصديــة» (Intentionnalité)، أي إرادة المرسـل تبليغ شيء

1ـ ركزنا على عملي جورج مونان وجان مارتيني باعتبارهما يمثلان السيمياء التواصلية: الأول على مستوى التأريخ لهذا الاتجاه ورسم وضعيته الابستيمولوجية بين الاتجاهات الأخرى، والثانية على مستوى تصنيف الأنساق التواصلية المدروسة وتمييز أنـواع العلامات وتقديم بعض التطبيقات، كما أنّ عمل مارتيني يستجمع مختلف الاجتهادات والاقتراحات الأخرى في هذا الاتجاه.



مـا إلى المرسل إليـه كما أنّ الاستعمال التواصلي للعلامات يختلف من ثقـافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، بل نجد تنوعـا في التقـاليد التواصلية حتى في داخل المجتمع الواحـد.[1]

وقد ظلّ هذا المشكل الابستيمولوجي قائما رغم التوضيحـات التي قدّمهـا أصحاب هذا الاتجاه: فقد اختزل بريتو Prieto المعنى (sens) في التواصل، إذ رأى أنّـه لا وجود للمعنى إلاّ في إطار العلاقات الاجتماعية: «المعنى هو العلاقـة الاجتماعية التي تضعها الإشارة (Signal) بين المرسل والمتلقي خلال الفعل الدّلالي (Act Sémique)[2]. وذهبت مارتيني Martinet إلى أنّ «مقصدية التواصل موجودة في كل فعل تواصلي، سواء عند المرسل أو عند المتلقي»[3] كما اعتبرت أنّ الوظيفـة التواصلية يمكن أن تكون أيضا كامنة في الأنساق الدالـة، وهو ما يعني إمكانيـة استثمار هذه الأنساق داخل التواصل[4].

2-3 السيميـاء الدلاليــة: Sémiologie de Signification

إذا كان أنصـار اتجـاه سـيمياء التواصـل قد رأوا أنّه من الـضروري – من أجل الحفاظ على موضـوع السـيميائيات منسجمــا، وعدم تعريضه للهلهلــة والتفكيك – أنّه ينبغـي العودة إلى المبدأ الـذي أرسـاه دوسوسـير De Saussure فيما يتعلـق بالعلامة، والقاضي بأنّها ذات طبيعة اجتماعية[5]، وهـو مـا يعنـي بتعبـير آخـر، أن تكـون دالــة بقصد مـن المسـتعمل في محيـط اجتماعي عـرفي، فإنّ بـارث Roland Barthes وتلامذتـه قـد رأوا في جانب الممارسـة السـيميائية، أو الواقعة التي تشـكل

1ـ إنّ "المقصدية" قيمة نسبية في البحث السيميولوجي، وهي في نهاية المطاف تتوقف على النية في تبليغ شيء ما أو عقد عملية تواصلية.

2ـ Louis Prieto : La noologie : ed, Mouton ; La haye , 1964, P2.

3ـ Jeanne Martinet : Clefs pour la sémiologie, op, cit, P53.

4 ـ Ibid : P225 – 226.

5ـ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الأخر، مرجع سبق ذكره، ص 85.



العلامات وساطتها، بل شكلها ومادتها، قالبا مؤلفا من وجهي العملة التي أشار إليها دوسوسير نفسه في محاضراته، أي الدال والمدلول اللذين هما دعامة الدلالة، ولا يعني الحديث عن الدلالة إلاّ اعتبار الاحتكام إلى السيمياء، وإعلان حضورها أثناء التنقيب عن الدلالة نفسها، التي وجدت لإحداث التواصل بين أفراد المجتمع، هذا التواصل لا يعني البتة أنّ مادته، دائما، هي اللغة الطبيعية، بل أنّه يمكن أن يتم بغير اللغة، بما تمثله مختلف الوسائط غير اللسانية، من عامل ربط بين البشر، ممّا يحتّم على السيمياء، من حيث البدء، أن تولي العلامات اللغوية نفس العناية التي تحظى بها العلامات غير اللغوية، ممّا يشكل نقطة تلتقي عندها السيمياء باللغة[1] التي تسجل حضورها في جميع مظاهر التواصل لفظية وغير لفظية، كما تشهد به انساق البصريات، نظيرها في السينما، والملصقات الإشهارية والرسم والمسرح، وغيرها...وكلها تعتمد جزئيا، على الصورة، مع إنابة اللفظ المبين، أو الكاشف، أو المبرح بدلالة الجزئي[2]، مما يمهد الطريق، عند رولان رباث، لإرساء مقولة بديلة عن مقولة دوسوسير، في محاولة ترسيم الحدود، وضبط العلاقات بين الطرحين، فإقرار مقولة أن المعرفة السيميولوجية ليست في واقع الحال، إلا صورة، أو نسخة من المعرفة اللسانية، لا يعني أن اللسانيات أصل، والسيميولوجيا فرع، وبعبارة أكثر وضوحا نقول: أن اللسانيات أوسع مدى من السيميولوجية باعتبار أن اللغة، هي التي تمدنا بالمعاني، والدلالات، والأسماء للأشياء التي يقترحها الكون علينا، لتكون جميع مظاهر التواصل الأخرى مشتقة عن اللغة، تالية لها وتقتضيها[3]. وهكذا تنطلق السيمياء الدلالية من تصورات دوسوسير، غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية لدى مستعملي العلامات، وتركز بالمقابل على آليات الدلالة داخل هذه العلامات، وداخل أنساقها السيميائية، ولذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية بقدر ما ارتبط بلسانيات

1ـ مبـارك حنون: دروس في السيميائيات، مرجع سابق، ص 74 - 75.

2ـ عبد الله ابراهيم و آخرون، معرفة الأخر، مرجع سبق ذكره، ص 96

3ـ مبارك حنون، دروس في السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص 76



يامسليف الكلوماستية.

ويتمثل هذا الإتجاه الدلالي في أعمال غريماس المتعلقة بالسرد، و أعمال ليفي ستروس Claude Levi Strauss في مجال دراسة الأساطير وغير ذلك..

بيد أن التصورات التي اقترحها بارث Barthes لبناء هذا الاتجاه تعتبر نموذجا تمثيليا في هذا الصدد، وذلك لأنها تتعلق بالجوانب العامة والأسس القاعدية الممكن اعتمادها في كل المجالات بغض النظر عن المجالات التطبيقية الخاصة.

انطلق رولان بارث Roland Barthes من دراسة مجموعة متنوعة من الوقائع اليومية في الحضارة الغربية المعاصرة : (المصارعة الحرة، المسرح، السينما، الصورة، المقال الصحفي، الإشهار، الهندسة المعمارية، نظام اللباس، الفنون التشكيلية ...الخ)، واعتبر أن هذه الإنساق الدلالية كلها يمكن أن تدرس ضمن "ميثولوجيا" سيميائية توسع المفاهيم اللسانية لتحليل تمظهرات الثقافة الجماهيرية[1]

وقد رأى بارث Barthes أن هذه التمظهرات تأخذ طابعا ميثولوجيا (أي أسطوريا) لأنها عبارة عن إنساق من الدرجة الثانية ....فالنسق الميتولوجي ينبني على نسق سيميائي موجود قبله، و هو "اللسان"، والعلامة اللسانية (بدالّها ومدلولها) هي ما يشكل النسق الدال في التمظهرات (أو الأساطير)، لأن كلاً منها قابل لأن يترجم إلى النسق اللساني[2]

وقد صاغ بارث مبادئ نظريته السيميائية[3] من خلال أربعة مستويات استقاها جميعها من لسانيات (سوسير ويامسلاف)

1-مستوى اللغة والكلام langage et parole

1ـ Roland Barthes: Mythologies, Paris : Edition Seuil, 1975, p7

2ـ Janne martinet : Clefs pour la sémiologie, op, cit, p225

3ـ Roland Barthes : Eléments de sémiologie, communication N°4, 1964, p9



2-مستوى الدال و المدلول signifiant et signifié

3-مستوى النسق والمركب système et syntagme (أي المحور التركيبي والمحور الإستبدالي)

4-مستوى التعيين و التضمين dénotation et connotation

- في المستوى الأول : لاحظ بارث أن التصور السوسوري يرتبك كلما تعلق الأمر بالأنساق غير اللسانية، فاللسان عند سوسير هو نتيجة للكلام، بينما في نسق اللباس مثلا(أو في انساق التغذية أو الأثاث أو الهندسة المعمارية ...الخ) نجد "اللسان" يتكون من مجموعة من القرارات، وما على "الكلام" (أي الإستعمال) إلا أن يستهلك هذه القرارات وينفذها دون أن يصنعها[1]

إن الامتداد السيميائي للفظتي لغة و كلام يطرح أمامنا مشكلتين اثنتين :

أولهما أن وضع اللغة تم بتواطؤ المتكلمين بها على ما فيها من دلالات، ولذلك فيستحيل تصور كلام لا يغترف من مخزون اللغة، في حين أن العلامات وهي مجال السيمياء، تم وضعها بطريقة اصطناعية انفرادية اعتباطية لتدل على ما تدل عليه، بسبب من ضغط الحاجة التي تولد الدلالات فتدفع الأفراد إلى توليد دوال عليها، وثانيهما إن كلا من اللغة والكلام إذا كان في إطار الألسنية متناسبيان حجما لأن الأولى عبارة عن مجموعة من القواعد يستظل الثاني بظلها، فإنهما في السميولوجيا، لا يتناسبان في الحجم، حيث أن هناك مسافة كبيرة بين النموذج و بين انجازه في نظام الثياب ، حتى لا يكاد ان يكون لغة بدون كلام

- وفي المستوى الثاني ينطلق بارث من مفهوم العلامة السوسيري ثم يضيف إليه تفريعات يامسلاف (شكل/مادة) التي يعتبرها مفيدة في دراسة الأنساق غير اللغوية ، «خصوصا عندما يتعلق الامر بنسق ذي مدلولات منغرسة في محتويات أخرى غير محتوى نسقها

1- Roland Barthes : Eléments de sémiologie, op, cit, p36 .



الخاص»[1]

ويقصد بارث هنا الانساق الدالة ذات الأصل الاستعمالي، مثلما هو الحال بالنسبة للمعطف الذي استعمله الانسان منذ مراحله البدائية، وتسمى هذه الانساق بـ «الوظائف – العلامات» fonctions signes – لأنها تستعمل وتدل في نفس الوقت. فبمجرد ما يكون هناك مجتمع يتحول كل استعمال Usage الى علامة لهذا الاستعمال نفسه، أي لذاته: المعطف يقي من البرد والمطر، ولكنه في نفس الوقت علامة دالة على حالة معينة (حالة طقس، حالة اجتماعية، وضع اقتصادي ... الخ)[2]

إن الحديث عن الدال والمدلول يقتضي الحديث عن العلامة، على اعتبار أنهما من مكوناتها، وفي هذا المجال يمكن القول ان هناك علامة لسانية وأخرى سيميائية، لا تفهم طبيعة إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى، إنهما معا مركبتان كنموذجيهما من دال ومدلول، على أن السيميائية منهما تتميز عن اللسانية بكون دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية. هذه الوظيفة الاجتماعية رهينة بالاستعمال. وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه. وهذا الوقت ليس شيئا غير علامة لهذا الاستعمال. ان المعاطف تلبس وقاية للجسد من البرد ومن الأمطار، أي انها لا تستعمل الا حين يحين وقت البرد والشتاء، ومجيء هذا الوقت علامة دالها ومدلولها ارتداء المعاطف. في حين ان العلامة اللسانية توحد بين دالها ومدلولها، كما توحد الصفحة بين وجهها وظهرها[3]

أما في خصوص المدلول، فانه هو الاخر سيميولوجي ولساني، يتميز اللساني عن السيميولوجي بكونه يجد مصداقيته في علم الدلالة la sémantique وفي هذه الحالة، يعبر عنه لغويا أي معجميا بكلمة مفردة. فكلمة الثوب مفردة على

1ـ Roland Barthes : Eléments de sémiologie, p39

2ـ Roland Barthes : Eléments de sémiologie, op, cit, p40.

3ـ Roger, Fayolle : questions de sémiologie, Edition Armond Colin, Paris, 1999, p31

المستوى اللغوي، وهي مدلول لما يلبسه الانسان. أما المدلول السيميولوجي فيجد مصداقيته في غير علم الدلالة. وفي هذه الحالة، يعبر عنه بمجموعة من المترادفات، بأن تطعم دلالته بعناصر وصفية تنسب إليه. فالثوب واحد ومع ذلك يمكن أن يكون مدلولا لهذه الأوصاف: ناعم، حريري، أملس ... إلخ. ويبقى مع ذلك هو نفسه، دون الالتجاء في مدلوله لا إلى مجاز ولا إلى استعارة.

- وفي المستوى الثالث، يستحضر بارث Barthes أيضا تصورات كل من سوسير وجاكوبسون Jackobson حول محوري التركيب والاستبدال، فيطبقها على أنساق اللباس، الطعام، والأثاث والمعمار، وقد خلص بذلك إلى المحددات الآتية[1]

	النسق système	المركب syntagme
اللباس	مجموعة قطع (أجزاء) لا يمكن ارتداؤها في وقت واحد وفي نفس الموضع من الجسم (طاقية، قبعة ...) ويؤدي تغييرها إلى تغير في المعنى اللباسي.	تنوع لمجموعة من العناصر اللباسية في هندام واحد (حذاء + سروال + قميص + قبعة)
الطعام	تشكيلة من الأطعمة المختلفة يتم اختيار واحد منها دون آخر (مثلا: أنواع الطبق الرئيسي)	التسلسل الواقعي للأطباق المختارة طيلة الوجبة من الأطباق الاستهلالية + نوع من الأطباق الرئيسية + نوع من أطباق التحلية)
الأثاث	التنويعات الأسلوبية لأثاث واحد	التواجد المتزامن لقطع أثاث مختلفة في مكان واحد (سرير + خزانة + طاولة ...)
المعمار	التنويعات المتباينة لنفس العنصر المعماري (مثلا الأشكال المختلفة للشرفة)	تركيب الأجزاء المعمارية المختلفة على صعيد المبنى الواحد (الشرفة)

1 يوسع بارث تحليلاته لتشمل أيضا نسق الاشهار ونسق علامات المرور.



إن اسلوبي المجاز والكناية يسهلان العبور من الألسنية إلى السيمولوجيا أي العبور من اللغة المنطوقة إلى أنظمة دلالية غير لسانية، هذا ورغم أن وحدات المركب التعبيري الناتجة عن عملية تجزئة الخطاب، وكذا لائحة المتقابلات الناتجة عن عملية تجزئة الخطاب، وكذا لائحة المتقابلات الناتجة عن عملية التصنيف، لا يمكن أن تعرفا مسبقا إلا عند نهاية عملية استبدال commutation الدوال والمدلولات، فمن الممكن أن يوضع لبعض الأنظمة السيمولوجية تخطيط يليق بالمركب syntagme وبالسياق، لا يسيء إلى الوحدات التعبيرية ولا إلى مجموعة صيغها المصرفية المتنوعة variations paradigmatiques

- أما في المستوى الرابع، فيتطرق بارث إلى ثنائية "التعيين / التضمين" حيث يدرس الأنساق المذكورة أنفا وفق تمفصلين دلالين: التمفصل الأول يشمل دالا ومدلولا وعلاقة دلالية، لذلك فهو جانب تعيني dénotatif يؤدي إلى الدلالة مباشرة وواحدة، أما التمفصل الثاني فيتخذ من الأول دالا لمدلول آخر، لتتولد عنهما معادلة أخرى غير مباشرة، أي إيحائية تضمينية[1]

دال

__________________ = دلالة تعيينية

مدلول

__________________ = دلالة تضمينية

مدلول

لقد حاول بارث Barthes من خلال كل هذه التصورات، إعادة بناء اشتغال الدلالة في الأنساق غير اللسانية، وذلك انطلاقا من توسيع المفاهيم اللسانية حتى تستوعب هذه الأنساق في اختلافها وتنوعها، ولاشك أن بارث هنا يقدم الصورة الأكثر وضوحا لما اشرنا إليه من موسوعية السيمياء وارتكازها الكبير على النموذج اللساني.

1ـ Roland Barthes : l'aventure sémiologique, op, cit, p 77.



ويؤكد بارث أن الدلالة يمكن أن تكون محل اشتغال في العديد من مستويات التعبير، فهي تتخلل الصورة وتستوطن النص، ويكون الخطاب الأدبي في حركته الالتفافية نموذجا ثريا لما أسماه – بنفيست – Emile Benveniste بالسمياء التضمينية[1] بحيث تتحول العلامات في مستواها الأول دوالا، تحيل بدورها على مدلولات منفتحة هي الأخرى، كثيرة وغير محدودة، سيما إذا أخذنا في الحسبان وظيفة الملتقي الكيفي، في الأطر الكيفية (الزمان، والمكان، والموقف)، كمنتج آخر لتلك الدلالات القابلة بدورها لأن تصير دوالا جديدة، وهكذا تستمر الحلقة استحكاماً، ومن ذلك تعبيرات مجازية عدة، من مثل:-

- توظيف التورية في قول أبي تمام

ورب الشعر عندهم بغيض   وان وافى به لهم حبيب

- مستوى الكناية في قول الخنساء

طويل النجاد رفيع العماد   كثير الرماد اذا ما شتا

- توظيف التشبيه

قال النابغة

فإنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقال امرؤ القيس في وصف فرسه

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

---

1 ـ رولان بارث: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الأولى 1999 ، ص167.



وأيا كان الأمر، فإن السيمياء الدلالية ظلت حريصة على منحاها البنيوي الصرف[1]، فرغم انفتاحها على مظاهر التواصل الجماهيري بقيت مركزة على الدلالة الداخلية للأنساق دون الاتجاه إلى التحليل الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي للعلامات .

3-3 السيمياء الثقافية la sémiologie culturelle

يرتبط اتجاه «سيمياء الثقافة» بمجموعة من الرواد والباحثين السوفيات (المعروفين باسم جماعة موسكو – تارتو) من أمثال يوري لوتمان ، واوسبنكسي Uspensky، وايفانون Ivanov، وتوبوروف Toporov، ... وغيرهم، وآخرون إيطاليون، امبرتو ايكو Emberto Eco وروسي لاندي Rossi Landi[2] ... وقد أفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسيرر Cassirer، الذي رأى في الوجود الإنساني وجودا مخالفا للوجود الحيواني، ولذلك راح يلتمس الفروق بين الوجوديين، من منطلقات فلسفية محضة، انصبت كلها على محاولة تحديد خصائص النوع البشري والتي يمكن إختصارها فيما يلي :-

- يتميز الإنسان عن الحيوان بأنه يمتلك «جهازا رمزيا» يجعل حياته تختلف عن الحيوانات اختلافا نوعيا وليس كميا فقط، ولذلك فهو لا يخضع لجدلية المثير والاستجابة بشكل آلي وعفوي، لأن هناك دوما بين المثير والاستجابة عملية فكرية بطيئة ومعقدة[3].
- إن الإنسان يعيش داخل شبكة رمزية تتكون من النسيج المعقد للتجارب الإنسانية، وما اللغة والأسطورة والفن والدين إلا أجزاء

1ـ يتعلق الأمر بما ذكرناه من تصورات بارث Barthes خلال الستينيات، أما تصوراته بعد ذلك فقد تغيرت في اتجاه السيمياء التأويلية

2ـ إن ما يجمع بين كل هؤلاء العلماء داخل سيمياء الثقافة هو اعتمادهم مفهوم « النص » (texte) باعتباره ظاهرة ثقافية منفتحة على جميع أنساق الدلالة والترميز والتواصل داخل المجتمع

3ـ أرنيست كاسيرر . مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1961، ص 66.



من هذه الشبكة الرمزية...فالإنسان – كما يقول كاسيرر – قد « تلفع بالأشكال اللغوية والصور الفنية والرموز الأسطورية والشعائر الدينية، حتى أصبح لا يرى شيئا ولا يعرف شيئا إلا بواسطة هذه الوسائل المصطنعة»... وقد دفع هذا الأمر بكاسيرر إلى رفض تعريف الكلاسيكيين للإنسان باعتباره «حيوانا ناطقا» فأبدل هذا الحد بحد آخر، أكثر دقة وأكثر استيعابا لطبيعة الحياة الحضارية الإنسانية في ثرائها وتنوعها، وهو الحد الذي يعتبر الإنسان «حيوانا رامزا»[1].

- في ظل تعزز دور الرمزية، يرتهن الإنسان، ويظهر الفرق عند هذه المرحلة بين العلامة والرمز، باعتبار الأولى إجرائية، ووجودية (عنصر من العالم الفيزيائي للكائن)، وباعتبار الثانية وظيفية أي هي (عنصر من العالم الإنساني للمعنى).

يتأكد مما سبق، أن هذا الاتجاه ينطلق من اعتبار الظاهرة الثقافية موضوعا تواصليا ونسقا دلاليا يتضمن عدة أنساق (لغات طبيعية واصطناعية وفنون وديانات وطقوسا...إلخ.)، وبالتالي فإن سلوك الإنسان – حسب هذا الاتجاه دائماً – ما هو إلا تواصل داخل ثقافة معينة هي التي تعطيه دلالته ومعناه.

وفي هذا الإطار، ترى جماعة «موسكو – تارتو» أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعالق، حيث يسند كل منها الآخر، فليس لأحد من هذه الأنساق آلية تجعله قادراً وحده على القيام بوظيفته، ومن هنا تأتي ضرورة تحديد البناء التراتبي للغات الثقافة وتوزيع المجالات بينها، كما يستوجب أيضاً تحديد الحالات التي تتداخل فيها هذه المجالات أو تتقاطع.

وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجماعة هي التمييز بين منظورين للثقافة: الثقافة

1ـ أرنيست كاسيرر . مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، ص 68.



من منظور داخلي، أي من منظور ذاتها، وهو المنظور الذي يتمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها، ثم الثقافة من منظور خارجي، أي من منظور النظام العلمي الذي يصفها[1].

من داخل المنظور الأول نجد الثقافة تتعارض مع كل نشاط مباين لها أو متعارض معها، إذ تعتبره «غير ثقافي»، والمعيار الذي يحدد هذا التعارض هو نمط الثقافة المعطاة ذاتها: فكل ما ينضوي داخل المجال المغلق لهذه الثقافة يعتبر ثقافيا، وكل ما يخرج عن هذا المجال فهو غير ثقافي، وانطلاقا من هذا المنظور الداخلي تبدو الثقافة قائمة بذاتها ولا تحتاج إلى ما يقابلها (أي اللا- ثقافة)، فهي «نظام» والباقي فوضى[2].

أما المنظور الثاني فيعتبر «الثقافة» و«اللا- ثقافة» مجالين يحدد كل منهما الآخر ويحتاج إليه: فالثقافة تخلق اللا- ثقافة وتستوعبها باستمرار. إن كل ثقافة تنتج صيغتها الخاصة لامتداد وجودها زمنيا، أي لاستمرار ذاكرتها، إن هذه الصيغة – وهي تماثل مفهوم ثقافة بعينها للحد الأقصى للامتداد زمنيا – تتضمن عملية سرمدية هذه الثقافة وخلودها، وبقدر ما تعد الثقافة نفسها وجوداً حياً – وهذا يتم فحسب عندما تجعل ما يحدد هويتها هو المبادئ والمعايير المطردة الثابتة لذاكرتها – فإن استمرارية الذاكرة واستمرارية الوجود يتطابقان عادة[3].

وبهذا فإن لكل نمط من الثقافة ما يقابله في اللاثقافة Anti-culture، وقد عبرت جماعة تارتو، في هذا الصدد عن فكرة رائدة مفادها أن القرن العشرين، بعد أن استهلك إحتياطات التوسع المكاني للثقافة، أخترع مشكل "العقل الباطني"، أي اللاشعور، فكل نظام له نمطه الخاص من "الفوضى"، بيد أن هذه الفوضى، إذا

1ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : مدخل إلى السيميوطيقا، مرجع سابق، الجزء الثاني، ص 156.

2 ـ نفس المرجع، ص 157.

3ـ Stein Rokkan : comparative research across cultures and nations, Paris, 1968, P 112.

نظر إليها من منظور خارجي تظهر باعتبارها مجالاً لتنظيم مغاير، أما إذا نظر إليها من منظور داخلي فهي عبارة عن "لا – تنظيم"[1].. ويفهم من هذا أن كل ثقافة هي ثقافة في ذاتها ولا- ثقافة بالنسبة لغيرها.

وبناء على ما سبق، تتأسس الثقافة على أنظمة سيميائية متدرجة من ناحية، وعلى ترتيب متراكم للمجال غير الثقافي الذي يحيط بها من ناحية أخرى، غير أن المحدد الأول لنمط الثقافة هو البنية الداخلية التي تتأسس انطلاقا من الترابط بين أنظمة سيميائية فرعية[2].

كما يمكن لثقافات عديدة أن تشكل وحدة بنائية أو وظيفية، وذلك من منظور سياقي أوسع، عرقي أو جغرافي أو ديني أو غير ذلك[3]. ومثال ذلك الإسلام، الذي شكل الوحدة الوظيفية التي أدمجت ثقافات عديدة في سياق ديني وتاريخي واسع... ونفس الشيء يمكن أن نقوله عن المسيحية أو الإيديولوجيا الماركسية مع مراعاة مجمل الفروقات بين هذه الأنظمة.

وتعتبر جماعة تارتو مشكلة قواعد «المرسل» وقواعد «المرسل إليه» في عملية الاتصال الثقافي ذات أهمية كبرى في سيمياء الثقافة. فالنصوص يتم إيداعها بالنظر إلى قواعد المرسل أو بالنظر إلى قواعد المرسل إليه، وهو ما يفضي إلى تبين اتجاهين للثقافة: الثقافة التي تتجه نحو المتلقي، فتستند إلى مبدأ «قابلية الفهم» أو «الاقتراب من الفهم»، وفي ذلك تكمن قيمة النصوص التي تنتمي إلى هذه الثقافة[4] إذ «تسعى للوصول إلى الحد الأدنى من التقليدية من خلال محاكاة العرف[5]»، ثم الثقافة التي تنحو ناحية المرسل، وتتميز نصوصها بالانغلاق، إذ يصعب الوصول

1ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص 158.

2 ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص 159.

3 ـ A.Kroeber : culture : A critical review of concepts and definitions, Combridge,1980, P 15.

4 ـ Ibid, p 21

5 ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص 160



إلى معناها أو يستحيل تماما فهمها، ولذلك فهي ثقافة من نمط باطني[1].

في الاتجاه الأول نجد المرسل يحاول الاقتراب من عالم المتلقي فيكيف نفسه وفق نموذج هذا المتلقي، بينما في الاتجاه الثاني يطلب من المتلقي أن يلج عالم المرسل وأن يكيف نفسه وفق نموذج مبدع النص[2].

ومن جهة أخرى نجد جماعة موسكو - تارتو تولي اهتماما خاصا للغة الطبيعية وتعتبرها نظاماً مركزياً في بنية الثقافة، وذلك لأنها هي النسق الأول الذي تخضع له هرمية الأنساق الثانوية الأخرى دون أن تكون بالضرورة مطابقة له. غير أن الجماعة تفحص جيداً أشكال العلاقة بين «النص اللغوي» و«النص الثقافي»[3] فالنص اللغوي ليس بالضرورة نصاً ثقافياً، خصوصاً إذا كان يقوم على الشكل الشفوي داخل ثقافة تنحو نحو التدوين، لأن هذا النوع من الثقافات لا يحفظ النصوص الشفاهية، كما يمكن لنص في لغة ثانوية أن يعد نصا في اللغة الطبيعية وبالتالي نصاً ثقافياً[4].

وعلى الصعيد المنهجي، تقترح الجماعة مفهوماً يزيل التعارض بين «المستوى التزامني» و«المستوى التطوري» diachronique، وهو مفهوم الوظيفة الدائمة panchronie. وتتلخص هذه الوظيفة في أن التأثيرات المختلفة التي تحدثها التقاليد الثقافية تجعل التطور التاريخي متأرجحا بين الانقطاع والاتصال: فحضور هذه التقاليد في النصوص يجعلها متصلة بالماضي، بيد أن اختلاف مصادر هذه التقاليد وتنوع تأثيراتها يجعل النص مستقلاً عن الماضي ومتفاعلا مع النصوص المحيطة به أكثر مما هو متفاعل مع الماضي[5].

---

1 ـ سيزار قاسم، نفس المرجع، ص 161.

2ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مرجع سابق، ص 162.

3 ـ سيزا قاسم و نصر حامد ابو زيد مرجع سابق، ص 166

4 ـ تعطي الجماعة هنا مثالا بقصيدة لبوشكين (Pochkine) كتبت بلغة ثانوية لكنها تعتبر نصا في اللغة الروسية

5 ـ Jean Richard Searle : la sémiologie culturelle, paris : Edition Hernan, 1980, P153



ولم ينس أعضاء جماعة موسكو- تارتو الإشارة إلى أن البحث العلمي، أي الدراسة السيميائية ذاتها، ليست مجرد أداة لدراسة الثقافة ولكنها أيضاً جزء من موضوعها. فالنصوص العلمية هي في نفس الوقت نصوص حول الثقافة أي Méta-textes ونصوص ثقافية[1].

4-3 السيمياء التداولية (أو سيمياء المعنى)

يرتبط اتجاه السيمياء التداولية بالتقليد العلمي والفلسفي الذي أرساه شارل سندرس بيرس Peirce Charles Sanders وبلوره شارل موريس Charles Morris فيما بعد، كما يتعالق هذا الاتجاه أيضاً مع تصورات المناطقة وفلاسفة اللغة، كارناب وفريج وفيتغينشتاين.... وغيرهم[2].

وتتميز السيمياء التداولية بتصورها الشمولي والدينامي للعلامة، إذ تعتبرها كياناً ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية، في إطار سيرورة دائمة تعرف بـ السيميوزيس» (semiosis)

3 ـ 4 ـ 1 سيمياء شارل سندرس بيرس Charles Sanders Peirce

تتخذ السيمياء عند بيرس طابعاً شمولياً، إذ لا نجد شيئا يخرج عن موضوعها مهما كان هذا الشيء، يقول بيرس "لم يكن بمقدوري أبداً دراسة أي شيء كيفما كان (رياضيات، أخلاق، ميتافيزيقا، اقتصاد، تاريخ، علوم...) إلاّ بدراسة سيميائية"[3] وبذلك فالسيمياء البيرسية تقدم نفسها باعتبارها منطقا عاماً يستوعب كل الظواهر ويسعى إلى صياغة قواعد مجردة وقيم شاملة للتمييز بين الصحيح والخاطئ «إن المنطق بمعناه العام- يقول بيرس - هو علم الفكر الذي تجسده العلامات، إنه

1ـ يوري لوتمان وبوريس أوسبنسكي: حول الآلية السميوطيقية للثقافة، ترجمة عبد المنعم تليمة، المغرب، دار توبقال للنشر، 2000، ص133.

2 ـ Kim Symgdo: Pour une sémiologie contemporaine, Paris, édition Payot, 2007, p77.

3 ـ Nicole Everaert-Desmedt: le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de C.S Peince : édition Mardaga editeur,1990, p23



السيمياء العامة»[1].

وتستند هذه السيمياء البيرسية إلى سياق فلسفي تفسيري يسمى «نظرية المقولات[2]»، وهي عبارة عن ظاهراتية» تدرس العناصر البارزة على مستوى الفكر التي تميز طبقاتها وتصنفها ضمن مقولات عامة[3].

وفي إطار هذه الظاهرتية، ميز بيرس من ثلاث مقولات أساسية تحيل إلى ثلاثة أنماط من كينونة العناصر البارزة وهي على التوالي:

أ- الأولانية - firtness – هي كينونة الأماكن الكيفي الموجب، أي كينونة شيء أولي وسابق لأي تركيب، يوجد أو لا يوجد، يتحين أو لا يتحين". إنه الشيء الذي يملك كينونته في ذاته بحيث لا يوجد في الوعي ولا يخضع لأي قانون. أن الأولانية إذن هي عالم الممكنات – les possibles - والكيفيات les qualités المجردة.

ولتيسير فهم "الأولانية" نعطي مثالاً بالخسوف – eclipse – قبل أن يقع أول مرة، وقبل أن يعرفه أحد أو يراه أو يتوقعه، فقد كان عبارة عن إمكان كيفي لا تعرف عنه شيئاً إلاّ بعد أن يحدث.

ب- الثانيانية secondness: يعرض بيرس هذه المقولة في إطار عالم الموجودات actual facts، فهي مقولة الوجود، أي وجود الأولانية وتحققها في الواقع، ولذلك فهي مقولة تحيل إلى عالم الموضوعات والوقائع والموجودات (وقوع الخسوف مثلاً).

ج- وأما الثالثانية thirdness، فهي مقولة الوعي الذي يتدخل لربط الكيفيات

1ـ Ibid., P24

2ـ يسميها بيرس أيضا (la phanéroscopie) أو (l'Idéoscopie) أو (phénoménologie)

3 ـ العنصر البارز (le paheron) هو كل شيء حاضر في الذهن، بأية طريقة و بأي معنى كان الشيء، ودون اعتبار لكون هذا الشيء يتطابق مع شيء معين في الواقع أم لا.

المجردة بإمكانيات تحققها الفعلي في عالم الموجودات والموضوعات[1] الأمر الذي يعني أن الثالثانية هي مقولة ترتكز على ما يسميه بيرس «القوانين» The Lows، والتي بمقتضاها يتم الربط بين الأولانية والثانيانية وفق منطلق حتمية الاتجاه نحو الوقائع المستقبلية[2]. رؤية الخسوف ينتج عنها إدراك العلاقة بين كمونه وتجليه مما يمكن من التنبؤ بحدوثه.

وقد اعتمد بيرس نفس هذا التصنيف المقولاتي، في تفسير أنواع العلامات السيميائية، حيث اعتبرها كيان ثلاثي الأبعاد، قوامه الأول "المثالة" Representanen، ودعامته الثانية هي "الموضوع" Objet، في حين تتمثل ركيزته الثالثة في "الأوّالة" Interprétant ، وفي هذا السياق وضع بيرس تمييزا مفيدا بين ثلاثة أنماط من العلامة : هي النمط التصويري (الايقوني) Iconic حيث تشبه العلامة مرجعها، مثل صورة السفينة، أو صورة فوتوغرافية لشخص ما ونمط مؤشر Indexical ، حيث تترابط العلامة مع مرجعها برباط قوامه العلاقة السببية، كالدخان من حيث هو علامة على النار والسحاب من حيث هو علامة على المطر، والنمط الرمزي Symbolic ، حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتباطية[3].

تمكننا هذه المقولات الثلاث من التعرف على العلامة بوصفها الوجه الآخر لعمليات الادراك، وعلى الكيفية التي تشتغل بها، فإذا كانت الأولانية تحيل على الثانيانية عبر توسط الثالثانية (النوعيات والأحاسيس تتحقق في وقائع عبر قانون يضمن استمرار الإحالة وتحديد وجودها في المستقبل)، فإن العلامة أو السيرورة السيميائية عند بيرس لا تخرج عن هذا المنطق، فهي تشتغل وفق نفس المبدأ :

---

1 ـ Enrico Carontini, L'action de signe : Paris: Edition Louvain la neuve, 1989, P 25

2 ـ Ibid, P 27

3 ـ جابر عصفور : النظرية الأدبية المعاصرة، القاهرة : دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، 1999، ص 91.



مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة.

والحديث عن العلامة في تصور بيرس، وعن طرق صياغتها وأشكال تداولها هو حديث عن النشاط الإنساني باعتباره بؤرة مركزية منتجة للعلامات ومستهلكة لها في الوقت نفسه. فهذا النشاط لا يقف فقط عند حدود إنتاج موضوعات ثقافية يلقي بها للتداول والاستهلاك، بل إنه يدرجها أيضا ضمن أنساق تعطيها أبعادها وتحققاتها المستقلة، لذلك فالعلامة من حيث الوجود والاشتغال ليست وحدة تهتم بتعيين الأشياء والوقوف عند حدودها فحسب، إنها بالإضافة إلى ذلك تهتم بتأويلها، إذ هي في الأول والأخير نمط في بناء التجربة الإنسانية.

هذا يعني أن الأشياء المرتبطة بالتجربة الإنسانية والتي تشتغل باعتبارها علامة، يتم تداولها كذلك بوصفها سيرورة سيميوزيسية تتحدد كتكثيف لهذه التجربة والممارسة بكل أبعادها وتجلياتها الذهنية والعملية.

على هذا الأساس فإن تعريف العلامة، كما ورد عن بيرس، لا ينفصل عن تعريف السيميوزيس، والسيميوزيس هو الوجه الآخر لعمليات الإدراك، مما يجعل منها سيرورة ترتهن وتستعيد المقولات الفلسفية الإدراكية الظاهراتية التي تحكم كل الوقائع، وخارج هذه السيرورة تغدو كل الوقائع مجردة بعيدة عن كل انتماء تاريخي أو تسنين ثقافي[1].

ويطلق بيرس "السيميوزيس" أو السيرورة التدليلية أو فعل العلامة على السيرورة التي يستعمل بموجبها شيء ما بوصفه علامة، وهي سيرورة تتصل بقضايا الدلالة وبكيفية إنتاجها، يقول بيرس: "أقصد بالسيميوزيس الفعل أو التأثير الذي يستلزم تعاضد ثلاثة عناصر، هذه العناصر هي العلامة وموضوعها ومؤولها، ولا يمكن لهذا التأثير الثلاثي العلاقة أن يُختزل بأي شكل من الأشكال إلى أفعال ما من ثنائيتين[2].

1ـ Gerard Deledalle : Commentaire , In Ecrits sur le signe, op, cit, P 219.

2 ـ Ibid., P 221.

وتقتضي صياغة هذه السيرورة استحضار عناصرها وتمييز مختلف المراحل المشكلة لها، انطلاقا من تصنيف مقولي لتلك العناصر كما انها تشتغل أيضا، بوصفها استعادة للمقولات والفينومينولوجية الإدراكية التي توضح نمط اشتغال الوجود وعلله الخاصين بكل التجربة الإنسانية. فما يجربه الإنسان وما ينتجه من دلالات ينبغي أن يُتناول باعتباره حصيلة تفاعل دقيق بين ثلاثة عناصر توضح إدراكه لذاته وللعالم الخارجي في آن واحد[1].

إن العلامة في تصور بيرس لا تنتج دلالة تكتفي بذاتها، بل أنها تولد سيرورة تدليلية أكثر تطورا انطلاقا من فعل التمثيل وأشكال الإحالة، وهو ما يجعلنا بصورة واضحة أمام مفهومي: التوليد والتأويل في سيميائيات بيرس.

إن مفهوم التأويل حقيقة هامة، لأنه يؤسس الفرضية القائلة: « إن المعنى هو نص مفترض والنص هو إمتداد لآثار معنوية[2] »وتعد هذه الفرضية أساسية، لأنها تفترض، وبصورة مسبقة، الدور الحقيقي الذي يعهد للقارئ بوصفه المسؤول عن فعل التأويل، وبالتالي انخراطه في تحين النص.

لذا فإن الفرضية السالفة، ليست جديدة، ففي سيميائيات بيرس ما يؤكد وجود هذه الفرضية خاصة تصوره المنسجم والمتكامل لمفهوم السيميوزيس اللامتناهية وغنى نظرية المؤولات، لما لهذه الأخيرة من أهمية في عقد الصلة بمفاهيم متداولة كثيرا في الحقل التداولي، خاصة المفاهيم المتعلقة بمقامات وظروف التلفظ، وتلك التي لها علاقة بافتراضات الذات المؤولة واقتضاءاتها والاشتغال الاستدلالي لتأويل النص. هذا الأخير يقتضي التحين من قبل الذات المسؤولة، وهو بذلك يفسح المجال أمامها لإمكانات تأويلية متعددة، إنه بتعبير إيكو «منتوج

---

1 ـ David Savan : la sémiotique de Charles Sanders Pierce, In language 58, Edition Larousse, P 10.

2 ـ Umberto Eco : lector in fabula ou la coopération interprétative des textes narratifs, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher : Edition Grasset et Fasquelle, 1985, P 32.



يشكل قدره التأويلي جزءا من آليته التوليدية[1]». ولا شك أن توليد وتأويل نص ما، في حالة بيرس، يعني تشغيل استراتيجية سيميوزيسية متعاضدة تراعي التأليف بين مختلف العناصر المشكلة لها (الماثول والموضوع والمؤول).

3 ـ 4 ـ 2 سيمياء شارل موريس Charles Morris:

يستوحي شارل موريس سيمياء بيرس، ويذهب بها مذهبين، مذهباً سلوكياً (Behavioriste) متوارثاً من لسانيات بلومفيلد، ومذهباً إبستيمولوجياً يبحث عن موقع مهيمن للسيمياء داخل جميع العلوم.

فقد رأى موريس أن للسيمياء علاقة مزدوجة بالعلوم، لأنها في نفس الوقت "علم ضمن العلوم وأداة لهذه العلوم[2]"، فهي من جهة أولى «تدرس الأشياء وخصائص الأشياء في اشتغالها كعلامات»، وهي من جهة ثانية تقدم المفاهيم والأدوات للعلوم الأخرى، بما أن «كل علم يستخدم العلامات ويعبر عن نتائجه بواسطة العلامات[3]». إن السيمياء بهذا المعنى هي «بنية نظرية جامعة ومتسعة تشمل النتائج المحصلة انطلاقا من منظورات مختلفة في كل موحد ومنسجم[4]» لذلك يعتبر موريس أن الهدف من اقتراحه هو المساهمة في هذه البنية الموحدة من خلال رسم «الخطوط الكبرى لعلم العلامات[5]».

وعلى غرار بيرس يرى موريس أن الموضوع الأساس للسيمياء هو «السيمسوزيس» أي «السيرورة التي بموجبها يعمل شيء ما باعتباره علامة» وتكمن هذه السيرورة في أن «شيئاً ما يحدد شيئاً آخر عن طريق شيء ثالث[6]»،

---

1 ـ Ibid., P 68.

2 ـ Charles Morris : Fondements de la théorie des signes, in language, N° 35, September 1974, P 15.l

3 ـ Ibid., P 16.

4 ـ Charles Morris : Fondements de la théorie des signes, op, cit, P 20.

5 ـ Ibid., P 24.

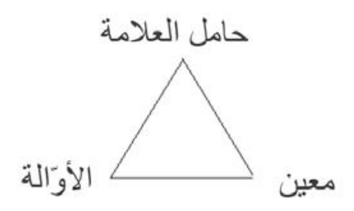
6 ـ Ibid., P 26.



ومن ثمة فالسيميوزيس هو العلامة لكن من منظور اشتغالها.

وتتكون العلامة عند موريس من ثلاثة عناصر: أولها «حامل العلامة» أي ذلك الجانب المباشر الذي يثير الانتباه إلى ذاته باعتباره علامة، والذي يستدعي بدوره عملية تأويلية تنطلق منه، والعنصر الثاني هو «المعين» Designatum ، أي ما يحدده حامل العلامة داخل السيرورة التأويلية، أما العنصر الثالث فهو "الأوالة" Interpretant، أي الأثر الذي تحدثه العلامة في المؤول Interprète .

إن حامل العلامة إذن هو ما يعمل كعلامة، والمعين هو ما يحددها كعلامة والأوالة هي الأثر الناتج عن ذلك لدى مؤول معين. وهذه العناصر هي التي نذكرها دون أن نسميها حين نقول : "شيء ما يحيل إلى شيء آخر بالنسبة إلى شخص ما".



وتجدر الإشارة إلى أن موريس يحرص على التمييز بين "المُعيّن" Designatum وبين الشيء المعين Designata ، فالثاني هو المرجع الخارجي (الواقعي) الذي يحيل إليه المعين، أما المعين فهو تلك الإحالة ذاتها، وهي داخلية أي متضمنة داخل العلامة.[1]

نلاحظ من خلال هذه التصورات، أن موريس أعاد إنتاج أهم أفكار بيرس السيميائية لكن في سياق النظرية السلوكية، كما تجدر الإشارة أيضا إلى أنه أعاد للنموذج اللغوي موقعه المتميز داخل السيمياء بعد أن بدا النموذج باهتا في نظرية بيرس، وهو الاهتمام الذي يظهر بصورة جلية في مؤلفه القيم الذي لم يترجم بعد

1 ـ Kim Symgdo: Pour une sémiologie contemporaine, Op, Cit, P 53.



إلى الفرنسية – ولا إلى العربية- وهو المرسم بـ «العلامات، اللغة والسلوكية[1]».

ولأن السيميائيات – كما يقول روبير مارتي Robert Marty ـ "هي الموضع المحدد حيث ينتظم النقاش حول الدلالة[2]" اقترحت جوليا كريستيفا إضافة إلى الاتجاهات السابقة نظرية عامة حول العلامات اصطلحت عليها «السيمياء التحليلية» Sémanalyse وهي عبارة عن منطق عام للممارسة الدالة، حيث تدرس جميع مواضيع الفكر والمجتمع وتحاول الاقتراب من كل أشكال الخطاب الابستيمولوجي[3].

وعلى هذا الأساس فإن الإمساك بالبعد الرمزي للتجربة الإنسانية بمختلف تمظهراتها، مسألة تتطلب ابستيمولوجيا استحضار أكثر من اتجاه أو رافد معرفي للكشف عن الحركة التدليلية للعلامات ومعناها.

خلاصة الفصل

يبدو من خلال ما سبق أن كل الاتجاهات المذكورة – وإن اختلفت منظوراتها وتفريعاتها – تميل جميعها إلى أن تجعل من السيمياء، علماً موسوعياً وشاملاً، بشكل يجعلها تتجاوز الحدود الابستيمولوجية المرسومة لأي علم عادي وتقف عند نقطة تقاطع المعارف كلها.

لقد استطاعت السيمياء بهذا المنحى الحداثي اختراق حقول ومجالات عديدة تمتد من اللغات الطبيعية إلى استكشاف الأنساق الاجتماعية والثقافية والجمالية المختلفة، وهي تضطر في توسعها المطرد هذا إلى تكييف أدواتها وأساليبها

1 ـ Georges Mounin: introduction à la sémiologie, op, cit, P 57.

2 ـ Robert Marty: 99 Réponses sur la sémiologie, Paris: Centre régional de documentation pédagogique, 1992, N°5, P 12.

3 ـ Bertil Malmberg: la nouvelle tendance de la linguistique, Paris : P.U.F, 1999, P 52.



وإجراءاتها المنهجية مع خصوصيات الحقل الذي تشتغل فيه، الأمر الذي أبان عن مقاربات عديدة أسست لملامح المسلك التنظيري والتأصيلي للتحليل السيميولوجي الذي يروم مساءلة واستقصاء إنتاجات المجتمع والثقافة بوصفها خطابات تواصلية معرفية تنبني على استراتيجيات: الإنتاج، التأويل والاستدلال.



الفصل الثاني:

نحو التأصيل النظري لمنهج التحليل السيميائي

يتحدد البحث العلمي بمقوماته النظرية والمنهجية التي تنتظم ضمن استراتيجية معرفية معينة، ومن ثمة، تتشكل الإشكالات والقضايا تبعا لطرق المعالجة وسبل المقاربة تأسيسا على لغة مفهومية واصفة وإجرائية، فلا نتصور إطلاقا بحثا علميا قويما إلا في إطار ثلاثية ابستيمولوجية، تشمل الخلفية النظرية، والإجراءات المنهجية والبنية المفاهيمية، إنها ثلاثية متماسكة ومنسجمة تشتغل بفرضيات وتساؤلات محددة في أفق تحصيل استنتاجات منطقية تلزم عن استدلالات تحليلية محكمة ومتراتبة.

وضمن هذا السياق، يتجه التحليل السيميائي للأنساق الاتصالية في إطار ملامسة قضايا الدلالة واستظهار تحليلاتها الوظيفية واستنطاق أبعادها المحاثية.

ولأن السيمياء لا تنفرد بموضوع خاص، وإنما تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية، كانت النماذج التواصلية بكل أشكالها ومستوياتها مجالا بحثيا ملائما لاستكشاف تعالق القوالب اللسانية (التركيبية، الدلالية والتداولية) بالقوالب المعرفية (السياسية، المجتمعية والثقافية).

لقد فتحت السيمياء أمام الباحثين، في مجلات متعددة، أفاقا جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة، بل يمكن القول إن السيمياء - بمقاربها المختلفة - ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى.

وقد أطلق على هذه الرؤية المنهجية ما بعد الحداثية مسمى «التحليل السيميائي»



الـذي يـروم مسـاءلة البنـى القيميـة والرمزيـة الكامنـة في ثنايـا الخطابـات الاتصاليـة[1] ورصـد المقـولات الدلاليـة التـي تؤسـس لقضايـا انفتـاح النصـوص ورفـض طروحـات الانسـاق المغلقـة التـي تقـوم بعمليـات توحيـد مسـتمر لمـا هـو متعـدد[2] ان الخـوض في إشـكالات التواصـل عمومـا، يقتضي منهجيا الاسـتناد إلى معطيات التحليل السـيميائي المـلازم لخصوصيـات البنيـات الوسـائطية والثقافيـة ولعـل الداعـي الـذي دعانـا إلى ذلـك داعيـان أساسـيان : تفصيـلي وتأصيلي

أما الحافز التفصيلي، فهدفه الإلمام التقريبي بمجال تطبيق السيميائيات العامة والنوعية حتى يتضح طرحنا فيما يخص آليات تحليل الاتصال الوسائطي بمختلف تمظهراته، علما أن النظرية السيميائية تمتاز بكونها فضاء لتعدد القراءات واختلاف الظواهر، اذ تمتد منهجيا من مساءلة الألفاظ إلى تقويم الحركات والصور بمختلف تجلياتها والطقوس وغيرها، كما تمتد من حيث تطبيقاتها لتشمل المسرح والمعمار والشعر والسينما والإعلام[3] ...

وأما الحافز التأصيلي، فمرماه المساهمة في انفتاح الدراسات الاتصالية والإعلامية ومتخلف مظاهر الثقافة على تصورات تحليلية مغايرة لمعايير تحليل المضمون الامبريقي وسبله المنهجية كما سادت لفترة طويلة في الساحة الثقافية العربية والغربية[4].

1- من تحليل المضمون إلى التحليل النسقي للخطاب

لقـد خضعـت انتاجـات الوسـائط الإعلاميـة الجماهيريـة في الدراسـات التقليديـة

1- Brained Barron: methods for the analysis of the strategy of communication, Rootledge, London, 2004, p13.

2 - Ibid, p15

3 - McQuail Denis and Sven Windahl: communication models for the study of mass communication, Longman, London, 1993, p23

4 - Ibid, p25



لأوصـاف خارجيـة تعالـج الظواهـر في علاقاتهـا المبـاشرة بالمجتمـع، التاريـخ والثقافـة[1]. فلـزم عـن ذلـك انحصـار الاهتـمام في مسـاءلة التجليـات السـطحية للمضمـون الإعلامـي، وفي صياغـة توجهاتـه الإيديولوجيـة بنـاء عـلى معطيـات إحصائيـة[2] وهكـذا شـكلت المسـاءلة العامـة للجوانـب الخارجيـة المحـور الأسـاسي في المقاربـات التقليديـة للخطـاب الإعلامـي و التواصـل الجماهـيري.

بناء عليه، لم تتعد المقاربات التقليدية للوسائط الإعلامية الكشف عن متخلف الجهات التمثيلية للمؤسسات التواصلية: مجتمعيا وثقافيا وانسجاما مع هذا التصور، اعتمدت - في التنظير كما في التصنيف – المرجعية النظرية والمنهجية للعلوم الاجتماعية بفرعيها: المجتمعي والسياسي[3]. ولما تقيدت الملامسات التقليدية منهجيا ونظرياً، وجب أن تتقيد بما ينساق مع المنظومة المرجعية من ظواهر إعلامية و محاور صحافية وقضايا تواصلية[4]. وعليه مالت إلى تكثيف البحث في البنيات الكبرى للوسائط الجماهيرية: إطار المؤسسة، طبيعة الجمهور، سيرورة التأثير، الوظائف الإيديولوجية المباشرة وغيرها.

وتقويما للأوصاف التقليدية، برزت مقاربة تحليل المضمون التي اتخذت مكانة بارزة في أبحاث الاتصال الجماهيري، إنها مقاربة إجرائية تتوخى ضبط المضامين المعرفية للنصوص الإعلامية في مستوياتها الدلالية الصريحة، ومن ثمة، ظلت البنيات العميقة مهملة في أدبيات تحليل المضمون إلى أن انطرحت بدائل نظرية تحليل الخطاب التي اعتنت بالإستلزامات النصية والتخاطبية للخطاب الإعلامي[5].

---

1 ـ George Yule: discourse analysis, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p33.

2 ـ Ibid, p34

3 ـ Walterd Gruyter : discourse and communication, Rootledge and Kegan Paul, London, 1992, p17.

4 ـ Ibid, p19

5 ـ Claude Tiercelin : L'analyse de contenu des médias, Paris: Edition Gallimard, 2005, P 34.



فلنحدد أولا المنهجين التحليليين المختلفين، حتى نتمكن من تبين الحوافر العلمية والمنطقية للانتقال الإجرائي في مقاربات تحليل الأنساق الاتصالية من تحليل المضمون الأمبريقي L'analyse de contenu empirique إلى تحليل المضمون السيميائي Analyse de contenu sémiologique.

2- تحليل المضمون الأمبريقي ودلالة البنيات الكبرى للمحتوى الاتصالي:

لقد وجهت مقاربة تحليل المضمون الأمبريقي جهازها الواصف نحو وسم البيانات الكبرى للنص الوسائطي. والمقصود بذلك، تركيز النظر على المؤشرات الاجتماعية الاقتصادية والسياسية الثقافية كما تعرضها المضامين الإعلامية وتطرحها: إن تأثيرا أو تأثرا، على أن آلية هذا التحليل اتصفت بثلاثة أوصاف أساسية : أولها الإسقاط، وثانيها التعميم، وثالثها الإحصاء والتكميم[1].

أما وصف الإسقاط، فيفيد جريان السمات المجتمعية على المضمون الإعلامي، كما يفيد تبعية النص الصحافي للسياق الذي أنتجه إنتاجا انعكاسيا[2].

وأما وصف التعميم، فمفاده اقتصار تحليل المضمون على تناول إشكالات فرعية قد تعمم فرضياتها ونتائجها على قضايا أصلية.

أما وصف الإحصاء والتكميم فنستشفه من التوظيف الكثيف للنتائج العددية والإحصائية التي يسفر عنها تحليل جداول الدراسة.

وما كان لهذه الأوصاف أن تتولد، لولا ميل التحليل المضموني إلى بناء المقولات الإحالية للرسائل الإعلامية الجماهيرية على المستوى الاجتماعي. واستشكالا، لا يستجيب البناء الإحالي إلا للتساؤل عن أسباب إنتاج المضمون الإعلامي، أهدافه

1 ـ Claude Tiercelin : L'analyse de contenu des médias, Paris: Edition Gallimard, 2005, P 36.

2 ـ Christian Pinson : Ecrits sur l'analyse de contenu, Paris : Edition Payot, 2004, P 57.



وآثاره، لتظل مسألة كيفية البناء شبه مهملة[1].

وعليه، قام تحليل المضمون الأمبريقي بتبئير الدلالات الوسائطية من حيث مواقع إنتاجها ومواقعها الإيديولوجية، وتكراراتها.

وحتى نتبين مرتكزات نظرية تحليل المضمون، لا بد من الحديث عن طبيعة وصف المضامين ونوعية ملامستها، ومتى تبين لنا ذلك أردفناه بالنظر في مراجعة مبادئ المضمون وتجديدها.

أ- آليات وصف المضمون الأمبريقي:

إذا كانت نظرية تحليل المضمون الأمبريقي تعمد إلى تثبيت المقتضيات الكبرى للنسق الاتصالي، فإنها تستند في ذلك إلى تشكيل عينات مقصورة ومعالجة معطيات محصورة. ومن ثمة، تقوم آليات هذا التحليل بتمثيل المعطيات إما محوريا من خلال ضبط المواضيع الأساسية التي يطرحها المضمون الاتصالي وإما موضوعيا Thématiquement من خلال تعيين القضايا الدلالية للنص الوسائطي. ذلك ما يشفع في تأويل المعطيات وفق المقتضيات الاجتماعية والثقافية المتضمنة للقيم والمعايير المجتمعية[2]. على أن هذه الخطوات المنهجية تتعمق عبر وسم آليات التحليل المضموني بوصف تجريبي واقعي[3]، ولا يتحقق ذلك إلا باعتماد الإفرازات العلمية للبحث الميداني الذي قد يشكل منطلق تحديد العينات كما قد يشكل سندا للتأويل[4].

وبناء عليه، يتفرع تحليل المضمون الأمبريقي إلى فرعين متكاملين: أولهما

1- Jean Bourdeau : Introduction aux médias, Paris Montchrestien, 2001, P 22

2- Claude Tiercelin : L'analyse de contenu des médias, op, cit, P 41.

3- Ibid., P 43.

4- Richard Ghiglione : «je vous ai compris : ou l'analyse des discours politiques», Paris : Armand Colin, 1998, p52.

التحليل الكمي، وثانيهما التحليل الكيفي.

أما التحليل الكمي Analyse quantitative، فيعتمد آليات صورية ترتكز على إحصاء الوحدات الإعلامية لحصر تكراراتها وتواترها ولذلك يتم استثمار التقنيات الحسابية والقياسية في ترجمة معاني النص الإعلامي إلى معادلات صورية ومجردة[1]. ويلزم عن ذلك التصاق الوصف الكمي بالمحاور الصحافية والمواضيع التواصلية من خلال تعدادها في فضاء محدود وزمان مسدود لتشكيل معطيات يتم تأويلها بناء على مولداتها السياسية والاجتماعية والثقافية.

أما التحليل الكيفي analyse qualitative فيستند إلى تأويل المعطيات العددية التي ينتجها التحليل الكمي، وينظر في التجليات السطحية للأساليب الصحافية دون الغوص في التعقيدات المعرفية التي تصفها الأسلوبيات[2]. ويعتقد هذا النمط التحليلي أن الذي يشفع له في تسديد تأويلاته وتشييدها يكمن في محصول التحليل الكمي. ومن ثمة، ترتكز التأويلات الكيفية على السند الخارجي الصوري بدل الارتكاز على البنيات العميقة التي تشمل مستلزمات ومقتضيات الوحدات الإعلامية السطحية بدلالاتها الأسلوبية والحجاجية.

بناء على ما سلف، يمسي التأويل مجرد آلية لإسناد المعاني وإعراب الدلالات: بنيويا او إيديولوجيا، مما قد ينتج عنه حصر دلالات النسق الاتصالي في قصد احادي مغلق[3]

---

1 ـ Richard Ghiglione : «je vous ai compris : ou l'analyse des discours politiques», op. cit., p54.

2 ـ لقد اعتمد تحليل المضمون على التصورات التقليدية المتعلقة بالأسلوبيات والدليل على ذلك أنه انحصر في تقديم الأبعاد الدلالية للتراكيب الأسلوبية : انظر للاطلاع على التحليل الأسلوبي القديم وبعض سماته ريفاتير (1983) Riffaterre

3 ـ في طرحه لعلاقة السيميائيات بالعلوم الاجتماعية، ميز غريماس (1976) Greimas بين الخطاب العلمي والخطاب الإيديولوجي، فالأول يقوم على النسبية والاختلاف، بينما يتركز الثاني على الإطلاق والأحادية، وان أخذنا بهذا التمييز، قلنا إن خطاب تحليل المضمون الامبريقي أحادي في تأويله وايديولوجي يتوخى توجيه قراءته استراتيجيا



في مثل هذه الحالة، تصبح القراءة المضمونية أحادية البعد لا تستجيب لرمزية القضايا الاتصالية المحورية. وعليه، ترتبط التأويلات الأحادية بالمحاور الاتصالية عبر علاقات سببية وروابط لزومية[1].

تلكم إذن، المحددات المنهجية لتحليل المضمون الامبريقي كميا وكيفيا. غير أن مستجدات العلوم الحديثة ومستحدثات المعارف المعاصرة أجبرت الباحثين في مجال الاتصال على إعادة النظر في هذه المحددات بحثا عن كفاءة وضعية جديرة بالاعتماد الإجرائي.

ب- نحو تجديد المبادئ والتصورات التقليدية.

لن ندعي إطلاقا بأن تحليل المضمون الامبريقي: نظرية ومنهجا قد زاغ عن مسار الرصانة العلمية ولكنه جهاز إجرائي ركز في ملامسته لقضايا الاتصال الجماهيري، على الجوانب الموضوعية والكمية في وصف النصوص الإعلامية، وهي عناصر أولية فقط تستخدم كمداخل منهجية لفهم العلاقات الخفية والروابط المضمرة التي تقود إلى استنطاق الأبعاد الإيديولوجية والسياسية والثقافية لمضمون الخطاب الإعلامي[2].

ذلكم ما حفز بعض العلماء والباحثين في ميدان الاتصال الجماهيري، على تجديد النظر في مبادئ تحليل المضمون الامبريقي وفي مقولاته المنهجية و هكذا برزت محاولات سديدة لتقويم المسارات الإجرائية وتكييفها مع مستجدات العلوم والمعارف المعاصرة ولعل أهمها المحاولات الجماعية: مجموعة الوسائط لجامعة غلاسكو Glasgow university media group، مركز الدراسات الثقافية المعاصرة Centre for contemporary cultural studies، ومركز بحث

1 ـ André Semprini: analyser la communication, paris : l'harmattan, 1999, p31.

2 ـ Daniel Bougnoux: la communication contre l'information, Paris, hachette, 1995, p27.



الاتصالات الجماهيرية Mass Communications Research Center[1].

فإضافة إلى التعديلات التي مست التقنيات الإحصائية والمعايير القياسية في الحيز الكمي جدد تحليل المضمون حيزه الكيفي من خلال تعميق وسائله في استقراء البنى التركيبية والوظيفية للنصوص الإعلامية.

وهكذا، شكل الخطاب الإعلامي في التصوير التجديدي نسقا نصيا يعيد إنتاج وجهات النظر السائدة عن الإنسان، المجمع والثقافة، وقد لزم عن ذلك التوجه محاولة فهم الأبعاد الإيديولوجية لمضمون الخطاب.

من جهة أخرى، سعى تحليل المضمون الامبريقي إلى تقريب لغته الواصفة من الجهاز الإجرائي لتحليل الخطاب من خلال إتباع مسارات الوصف التمثيلية والتأويلية للبنيات المحورية والدلالية، غير أن هذا التقريب لا يفيد - في نظر الكثير من رواد التحليلات السيميلوجية[2] - تجديداً فعلياً لإجرائيات التحليل المضموني، بل يعتبر برهانا على ما حققه منهج التحليل السيميائي من جدارة معرفية وسيادة علمية.

3- الوسم الوظيفي لمنهج التحليل السيميائي

تجاوزًا لنقائص تحليل المضمون الامبريقي، لجأ باحثو الاتصال الجماهيري إلى اقتناص المناهج الأدبية واللسانية والسيميائية لفحص مضامين وأشكال النصوص

---

1 ـ اهتمت مجموعة الوسائط بجامعة غلاسكو (1976-1980) بالأخبار التلفزيونية الصناعية لقناتي I.T.N و B.B.C وخلصت إلى أنها مرتبطة بالهيمنة الاقتصادية في المجتمع البريطاني، أما الدراسات الثقافية المعاصرة برمنغهام فتقول أن الوسائط، الإعلامية قوة ثقافية وإيديولوجية تابعة لموقع الهيمنة داخل العلاقات الاجتماعية وساعية إلى تمويل الإيديولوجيات الشعبية للجماهير (هال، هولسن، لوو و ويلس) 1980 (Hall, Hobson, Low, Willis)، وأما مركز بحث الاتصالات الجماهيرية، فيقول بتأثير التلفزيون، في تغيير المواقف والآراء من خلال العلاقات التفاعلية بين الاتصال الجماهيري و التخطيط الاقتصادي (هالوران، البوت، ميردوك 1970) (Halloron, Elliot, Murdock)

2 ـ نذكر من بين هؤلاء Claude Bremond, Patrice Pavis, Roland Bathes وغيرهم من رواد التحليلات السميولوجية.



الاتصاليـة، فـإذا علمنـا إهـمال التحليـل المصغـر في معظـم الأبحـاث التقليديـة نتيجـة أوصـاف: الإسـقاط والتعميـم والإحصـاء، اتضـح لنـا الدافـع إلى الاعتنـاء بالبنـى العميقـة للخطـاب، عـبر تخصيصهـا واسـتنباط دلالاتهـا[1] وفي هـذا المقـام، فـإن تفكيـك عنـاصر النسـق الاتصـالي واسـتنطاق معانيـه الضمنيـة يقتـضي الاعتـماد عـلى منهـج التحليـل السـيميائي الـذي يقـوم على مفهوم النسـق système، الآنيـة synchronie والدليـل أو العلامـة (اللغويـة أو الصوريـة) signe[2]، وبهـذا الثالـوث يرتبـط هـذا المنهج الـذي يعد من أهم طرق البحـث الكيفـي méthodes d'études qualitatives[3] أصوليا بـالإرث البنيـوي الـذي اعتمدتـه مختلـف العلـوم الإنسـانية (الأنثروبولوجيـا، علـم النفـس، السوسـيولوجيا، الأدب ...) في الوصـول إلى نتائـج عمليـة لم تكـن لتبلغهـا لـولا اعتـماد هـذا الأسـلوب العلمـي[4].

وبهذا السياق المرجعي يكون التحليل السيميائي أفضل نهج يسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في المضامين الإعلامية والاتصالية، ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق، ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الاتصالي. وقد بينت الباحثة Julia Kristeva الغرض من التحليل السيميائي قائلة: هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين، هو الأسلوب العلمي الذي يكشف، يحلل، ينقد المعنى في نظام ما، ينتقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى ولقوانينه[5]، وبهذا يختلف منهج التحليل السيميائي عن تحليل

1ـ Daniel Meaux : analyse sémiologique, Paris: édition Gallimard, 2001, p15.

2 ـ Ibid., p17.

3 ـ Ibid., p18.

4 ـ Jean Derrida : Sémiologie et grammatologie, La Haye, Mouton, 1992, P 17.

5 ـ Julia Kristeva : Recherches pour une sémiologie, Paris : Edition Seuil, 1969, p22.



المستوى الأمبريقي الذي أثبت تراجعه في البحوث المعاصرة، إذ تأكد إنه لا يهدف فهم ميكانيزمات المعنى، بقدر ما يسعى لجمع مؤشرات Indicateurs دالة لفهم محتوى الرسالة[1]. وهو ما جعل تحليل المحتوى يظل مجرد وسيلة وليس غاية، ويؤكد هذا الطرح لويس باردن Louis Bardin في قوله: "تحليل المحتوى هو مجموع التقنيات لتحليل الرسالة الإعلامية، لا يتعدى هدفها وصف محتوى الرسالة وصفا كاملا لاستخراج Inférer معلومات متعلقة بظرف إنتاج وتلقي condition de production et de réception هذه الرسالة[2].

ومتى تبين لنا أنه لا جدوى كبيرة في أساليب تحليل المضمون إلا بتعيين السبل في معرفة التدليل التخاطبي وتخصيص المسالك القياسية لفهم المحتوى الاتصالي، تبينت معه أهمية التحليل السيميائي الذي يعمل على تقرير أوليات تخص بنيتين متمايزتين متفاعلتين: أولهما كلية، وثانيهما خصوصية، أما البنية الكلية، فتتنوع نوعين رئيسيين: يتشكل النوع الأول من مجموع المبادئ العامة التي تتحكم في طبيعة الخطابات: الخطاب الصحافي، السياسي، الأدبي، الفني، الثقافي... وغيرها كثير، بينما يتكون النوع الثاني من المبادئ الشاملة الموجهة للنصوص عبر الحقولية: المسرح، السينما، التلفزيون، الجريدة وغيرها. وأما البنية الخصوصية، فتنهض بالخاصيات المتمثلة في القواعد الخطابية التي تولد خطابا معينا وفقا لآلياته الذاتية كأن نمسك بالنسق القاعدي للمسرح وحده أو الإذاعة أو التلفزيون أو الأشكال غير اللفظية الأخرى[3]. إن ما يبرر هذه الاستراتيجية انفتاح منهج التحليل السيميائي على علوم متنوعة: علم الأناسة، علم التاريخ، علم النفس، علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا...وغيرها[4].

---

1 - Quivy Raymond et Van Campenhoudt Luc: Introduction à l'analyse de recherches sociales, Paris: Seuil, 1980, p216.

2 - Louis Bardin : L'analyse de contenu, Paris : P.U.F, 1993, P 43.

3 - Daniel Meaux : Analyse sémiologique, op, cit, P 37.

4 - Ibid, P 39.



4- مرتكزات التحليل السيميائي:

لا بد لكل من جرد نظره في السيميائيات أن يلمس تعدد توجهاتها وتنوع خلفياتها وتفرع حقولها، مما يشكل حافزاً حركياً على تعميق إشكالاتها وتنسيق مقارباتها وتدقيق مفاهيمها، ومتى لامسنا الحقل العلمي للدلالة، استبان لنا ما قررناه من تعدد نظري وثراء مفاهيمي[1] conceptuel للدلالة الوظيفية للسيميائيات.

ولأن السيميائيات تنبني منهجيا على خطوتين إجرائيتين وهما : التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النسق الاتصالي من جديد وتحديد ثوابته البنيوية، ارتكز التحليل السيميائي على ثلاثة مبادئ أساسية، هي:

أ. تحليل محايث Analyse Immanente:

نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر[2].

وتأسيسا لما سبق، تروم الإجراءات التحليلية للسيمياء توليد أجهزة واصفة للنصوص والخطابات، وهو ما يجعل استراتيجيتها المركزية تذهب في اتجاه بلوغ الكفاية الوصفية في تحليل الأنساق الدلالية. والأهم هنا، إن التحليل السيميائي – كممارسة وصفية محاثية في مجال تحليل الخطاب – تمكن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية: وبهذه الكيفية نهضت المقاربات السيميائية بتوسيع المعطيات الخطابية، بقدر تعميقها للأجهزة الواصفة[3].

ب. تحليل بنيوي Analyse structurale:

يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى

---

1 ـ Daniel Meaux : Analyse sémiologique, op, cit, p40.

2 ـ Ibid, p44.

3 ـ George Bateson : sémiologie et analyse du discours, Paris, Edition Dunod, 2004, p23



الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني structuré من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص، لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا فإن الاهتمام بالعناصر لا يكون إلا من منطلق دخولها في نظام الاختلاف تقييما وبناء[1].

يضعنا هذا الأمر أمام تقابل جديد يصف العلاقة بين المعنى Le sens باعتباره مادة، وبين الدلالة La signification باعتبارها شكلا لهذا المعنى ومشتقة منه، ولهذا فإن ما تدرسه السيميائيات، ليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها: إنها تدرس على النقيض من ذلك، أشكالا مضمونية، وهي ما يشير إلى التحققات الممكنة للمادة الأصلية، (ما نعرفه عن الجمال ليس مادة، بل أشكال تتحقق في الصيغ التي من خلالها يتم تجسيد فكرة الجمال).

وهو ذات الاستقطاب الثنائي الذي نجده في التراث العربي ممثلا في الفرق بين "المعنى" و"معنى المعنى". فالكلام عند عبد القاهر الجرجاني مثلا "على" ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.

فالمعنى الأول كما ينجلي من خلاله فعل الإحالة الأولى هو الإحالة المباشرة التي تتم داخل العلامة وبشكل مباشر، أما معنى المعنى، فهو الدلالة التي تشير إلى السياقات الممكنة التي تشمل عليها العلامة[2].

وتلك هي المنطلقات الأساسية التي انبنت عليها فكرة السيميوزيس أي السيرورة التي تشترطها الدلالات كي تتحقق، فالأصل واحد، أي معنى معطى من خلال لحظة الإحالة الأولى، والامتدادات متنوعة، وهو أمر لا يخص كليات اللسان

1 ـ Richard Bellour : Recherches sémiologiques, Paris: Edition Gallimard, 2001, P 15.

2 ـ Ibid., P 17.



فحسب، بل يشمل كل ما تنتجه الممارسة الإنسانية من علامات وإيماءات أو كلمات أو طقوس[1].

ت. تحليل الخطاب Analyse de discours:

لما اتصفت السيميائيات بالصفة التحليلية، كان أولى أن نستبين مسالكها المنهجية في الوصف والتقويم. وعليه، نلمس – عبر قراءة أولية في الأدبيات المعرفية – أن منحى التحليل السيميائي الأول هو مساءلة الخطاب في شتى تجلياته[2]، الأمر الذي أفرز قطبين يجتذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية: الأول يجسد النص فيما يمثل الثاني السياق. وهكذا، جاءت الإجراءات التحليلية السيميائية للجمع بين القطبين، ومن ثمة وصل النص بالسياق لتحصيل التفاعلات المولودة للخطاب ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي.

وبناء على ذلك، سعت التحليلات السيميائية إلى ضبط التجليات السياقية في البنيات المحققة نصيا، فالتراكيب اللغوية – معجميا و تأليفيا – تحيل بما لها من أسماء وضمائر إلى ميدان مجتمعي ونفسي محدد. على أن التجليات السياقية للخطاب تشتغل تبعا لبعدين متراتبين: بعد محلي مخصص، وبعد شامل معمم.

إن السياق المخصص للخطاب يظهر عبر الملفوظات الجملية من خلال المركبات الاسمية وعناصر الزمان والمكان. ويتكثف التحليل عبر الجملي ليستخلص التمثيلات المعرفية التي تختصر المحددات الثقافية، الاجتماعية والتاريخية. من ثمة، يعد السياق بناء ذهنيا للأحداث اللغزية داخل الخطاب النصي. فلا وجود للخطاب سيميائيا إلا بمقولات تدفع إلى تشكيله وتضمن اشتغاله نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر: السمات الملازمة للشخصيات ولأفعالها اللفظية وغير اللفظية، وقد أبرزت ذلك تصورات السيمياء السردية الأدبية.

أما السياق المعمم للخطاب فيتحدد بالعوامل الاتصالية التي توسع دائرة الإحالة

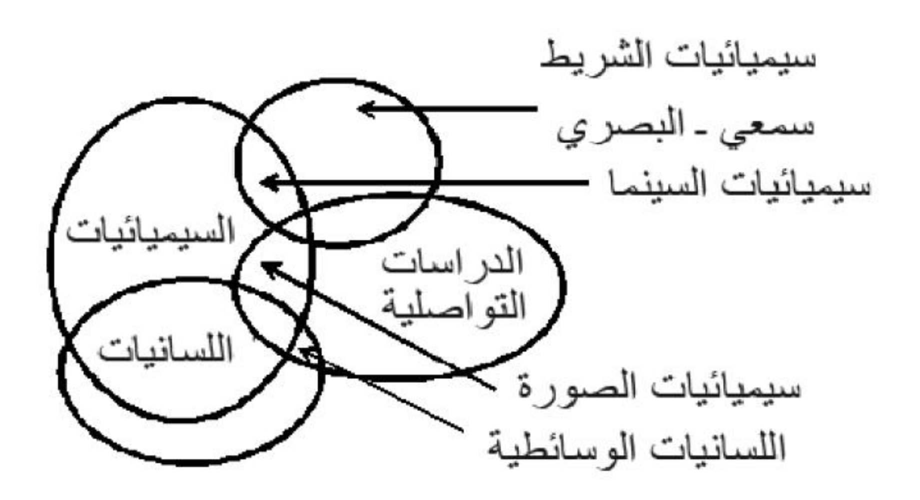
1 ـ George Bateson : sémiologie et analyse du discours, op, cit, P 31.

2 ـ George Bateson :Ibid, p34.



لتشمل أوضاع التخاطب ضمن محيط مجتمعي تتفاعل فيه المميزات النفسية للمتخاطبين ومواقفهم وسلوكاتهم وعلى هذا النحو، يقترن السياق المعمم بما اسمته كمبسن (1975) Kempson الكون الخطابي الذي يغطي المعرفة المشتركة اجتماعيا وثقافيا بين منتج النص ومتلقيi كتغطية للاستدلالات الضمنية لكشف المعاني الخفية والسكوت عنها سياسياً ونفسياً[1]. وقم لزم عن هذه الوجهة الشمولية، اعتبار اللغة النصية ليس تمثيلا وتجليا معرفيا للسياق وأنما تشكيل إبداعي دافع لإعادة إنتاج المحددات السياقية[2].

وعلى العموم، سدد التحليل السيميائي وصفه نحو ضبط التعالقات النصية السياقية للتواصل الإنساني، مما دفعه إلى الاعتناء بنسق الخطاب في متخلف تمظهراته: المسرحية، الشعرية، السنمائية وغيرها، وهو ما أدى إلى التفاعل عبر الحقولي للسيميائيات كما حدده بنتيلي (1981) Bentele ونوضحه من خلال الخطاطة التالية:



يتضح مما سبق أن التحليل السيميائي، إجراء منهجي يستجمع أركانه الأساسية بناء على مبدأ التكامل بين معارف عديدة، وعلوم سديدة، وهو في ذات الوقت يقارب مختلف أنواع الخطابات. فيحلل اللسانيات الوسائطية المستخلصة من تفاعل السيميائيات، الاتصال واللسانيات، كما يعتني بخطاب الصورة السمعية

1 - George, Bateson, Ibid., p36.

2 - Ibid., P38



البصرية سواء كان في شكله السينمائي كما أصله ميتز (1272) Christian Metz أو في مظهره الاعلامي كما بلوره هارتلي (1982) Hartley و فوولير (1991) Fowler أو في صيغته الثقافية كما أكده ايفز وينكن Yves Winkin حين أكد على اتساع وشمولية الدراسات التواصلية[1].

وان أجملنا الأمر، قلنا أن اللغات الوسائطية تتولد وفق نمطين أساسين: أولهما، نمط اللغة اللفظية، و ثانيهما نمط اللغات غير اللفظية.

أما اللغات اللفظية فإما أن تكون مكتوبة أو منطوقة من الجهة الإنتاجية و ان تكون مقروءة أو مسموعة من جهة التلقي، ويلزم عن ذلك إنها تشمل كل الظواهر السيميائية اللسانية بما في ذلك القضايا الموازية كالتنغيم والنبر والتصويت وغيرها من الأنظمة المساعدة Systèmes auxiliaires[2].

ومن ثمة، ينطبق مفهوم اللغة اللفظية على كل المستويات اللسانية التلفظية التي تتخلل النصوص المكتوبة في الصحف ونصوص الإذاعة والشريط السينمائي والتلفزيوني وكل الأنظمة التي تتفاعل ضمنها مع أنساق سيميائية أخرى.

وإذا كان الاتصال اللفظي يقوم على أساس الأدلة اللسانية (المعجمية والتركيبية) والأدلة اللسانية الموازية (الصوتية والصرفية)، فإنه في المجال السمعي البصري لا يتقوم خير التقويم إلا بتفاعل مكوناته مع المكونات السيميائية التي هي سند الاتصال غير اللفظي.

وأما اللغات غير اللفظية، فتشمل بنية الصورة وقوتها التعبيرية في كل أبعادها المطبوعة والتلفزيونية والسينمائية، وتدخل في الاعتبار السلوكات غير اللفظية بما في ذلك الحركات الجسدية وتعبيرات الجسم.

---

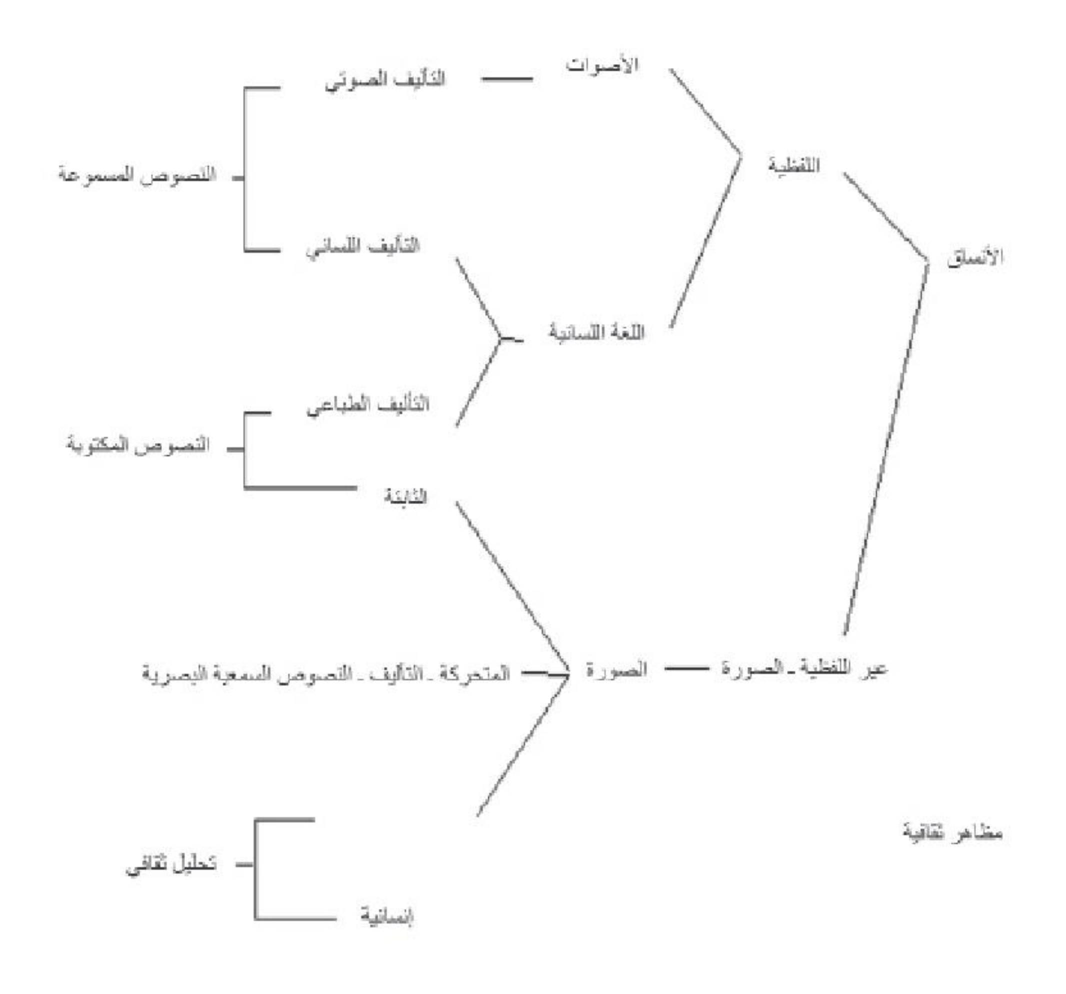
1 ـ Yves Winkin : Anthropologie de la communication, paris: édition seuil, 2001, P15.

2 ـ Michèle Jouve : Rhétorique et sciences du signe, Paris : le seuil, 2000, P 77.



وبالمماثلة تنطبق على الأنساق الرمزية التي تشمل مكونات المظاهر الثقافية كالطقوس والأحداث الاحتفالية وغيرها[1]، وقد تتقاطع اللغات غير اللفظية مع الأدلة اللفظية لتصف أنساقها الخطية ترقيما وتصنيفا (الحجم، الموقع، المساحة وغيرها).

بناء على ما قررناه من مبادئ وأدوات إجرائية، فإن التحليل السيميائي هو ذلك الأسلوب أو الجهاز الإجرائي الذي يقارب الخطاب الوسائطي من ثلاثة مستويات متراتبة متفاعلة: التركيبي فالدلالي ثم التداولي، إنها مستويات تحليلية قد تتداخل وتندمج من حيث البنية والوظيفة، ولذلك سنحاول توضيحها وفقا للخطاطة التالية:



1 ـ Michèle Jouve, Ibid., P 78.



5 - البعد الإجرائي للتحليل السيميائي

لقد ساعدتنا المفاهيم الإجرائية للتحليل السيميائي على تلمس التباس بعض قواعد هذا الجهاز الإجرائي مع بعض محددات الأنشطة المعرفية التي تختصر سيرورات إنتاج المعنى من حيث تدخل أشكال تحققها وإرهاصات تصريحاتها الدلالية.

وإذا كانت استراتيجيات إنتاج المعنى تقوم على تفكيك التحققات النصية للخطابات اللفظية و غير اللفظية، فانه من الضروري بما كان توضيح طبيعة العلاقات التلازمية واشكال التعالق العميق بين التحليل السيميائي و مستويات القراءة، النقد، التأويل، والانطباعية.

أ- التحليل والقراءة

يقتضي الحديث عن فعل القراءة التعرض إلى مفهوم «التلقي» في خضم مغامرة البحث عن المعنى[1]، لقد أصبحت القراءة في الفكر المعاصر، فعلا معقدا مغاليا في التشابك، لأن القارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص – سواء كان لسانيا أو ايقونيا - ، بل صار منتجا يعمل على اخراج هذا النص ذي الطقوس المتباينية والمتضامنة والمتفاعلة: الفنية والجمالية، والنفسية، والاجتماعية، والسياسية، والروحية... إلخ إلى عالم الممكن، لذلك احتلت مسألة التأثيرات المتبادلة بين النص وقرائه مكانة رائدة في استراتيجيات القراءة والتلقي.

انطلاقا مما بسطناه من فهم حول معنى القراءة، يتضح أن هذا الفعل التأويلي – القراءة – لا يتحقق إلا إذا كان ملونا بشغف المحلل و عشق الممارس، و مغامرة البحار، الذي يغوص في لغة النص، باحثا عما فيه من كنوز تتباين بين جواهر الكلمة، و لؤلؤ الصورة، وياقوت البيان، ومرجان الإيقاع، وزمرد الشاعرية[2].

1 ـ Paul Ricœur : Pertinence et portique sémiologique, paris, édition Payot, 2001, p16

2 ـ Jean Marie, Klinkenberg : Vers un modèle théorique de sémiologie, paris : édition Gallimard, 2002, p11.



فالقارئ حر في فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وهو الذي يتابع حين يشاء تقلبات الدال، وهو ينساب مراوغا لقبضة المدلول[1]

ويمكن القول في جميع الحالات، أن القراءة – من الناحية السيميائية – هي فعل حر لا يخضع لأية ضوابط أو حدود تقنن انسجام الخطاب أو تماسكه الداخلي[2].» فمن حق العلامة آن تحدد قراءتها حتى ولو ضاعت اللحظة التي أنتجت ضمنها إلى الأبد، أو جهل ما يود الكاتب قوله، فالعلامة تسلم أمرها لمتاهتها الأصلية"[3]

وهكذا يتضح الفرق بين القراءة والتحليل، فالأولى استحضار للثاني ورابط دلالي يفصل بين المعرفة ومقاصد بلوغ البنية l'accès à la structure[4]، وعلى هذا الأساس يجب الحديث عن سيرورات مختلفة في إنتاج المعنى.

إن القراءة، بهذا الفهم، هي بداية التحليل، وهي تعبير عن حالة وعي معرفي أولي بالنسق الإتصالي، وفي هذه الحالة، فإن ما نسميه قراءة، هو المستوى الأول من التحليل الذي يستتبع فيما بعد بإجراءات منهجية أكثر دقة وصرامة[5]

ب- التحليل والنقد

النقد La critique : هو عملية تأويلية تحيل إلى تحليل متقدم، ويعد مؤلف الكاتب جون ديبوا Jean Dubois "تأملات نقدية في السيمياء" أول دراسة حاولت ضبط مفهوم النقد[6] فالاستعمال الابستيمولوجي لهذا المصطلح يحيل إلى حقيقة أساسية مفادها أن الإنسان يميل إلى التعبير الواضح عن شيء آخر غير معلن.

1 ـ Jean Marie, Ibid., P13.

2 ـ Dominique la fontaine : Essai de redéfinition sémiologique du concept de lecture, Paris : édition Dunod, 2006, p23.

3 ـ Ibid., P25.

4 ـ Ibid., P26

5 ـ Ibid., P28.

6 ـ Michel Jouve : rhétorique et Sciences du signe, op, cit, p79.



ويشكل مبدأ القصدية عائقا معرفيا كبيرا امام الدراسات النقدية، وهكذا استنادا إلى قضية النقد، تم بحث مجموعة من المفاهيم التي تحيل على نفس النشاط المعرفي منظورا إليه في حالات تحققه المتنوعة من قبيل «الوظيفة السيميائية» (بامسلاف) والسميوزيس (بيرس) والاندلال Signifiance (بارث)، وكلها مفاهيم تدل – ضمن سياقتها النظرية الخاصة – على السيرورة و الشروط التي تنتج ضمنها الآثار المعنوية. وإذا كان النقد هو مساءلة الإبداع، وكتابة له، فلا يمكن للناقد أن يعين وجوده إلا بعد أن يتوفر الإبداع، ولأن أهم قاسم مشترك يوجد بين أصناف النقد العربي قاطبة في العصر الحديث ... هو البحث عن المنهج الذي يكفل انجع الوسائل للتعامل مع الابداع ... أمسى النقد تأملا معرفيا عابرا وليس تحليلا علميا مبنياً على الموضوعية والادراك السليم لمضامين الخطاب[1].

ج- التحليل والتأويل

تحيل عملية التأويل الى التعددية الدلالية سواء تعلق الامر بالكلمة او بالوقائع الغير اللسانية، وعلى هذا الاساس يصبح النسق الاتصالي رهين وظيفتين دلاليتين، ترتبط الاولى بالتعيين المرجعي «المحايد » في حين تختص الثانية بإنتاج المعاني المرتبطة بخصوصية الفعل المندرج ضمن وضع ثقافي خاص[2].

ان وجود الاولى يشير الى المعنى المباشر الذي يمكن اعتباره قاسما مشتركا لكل الدلالات التي تتبناها مجموعة لغوية ما، في حين يمكن التعامل مع المعاني الثانية باعتبارها قيما مضافة تعد نتاجا للوضع الخاص للاتصال.

ان التأويل، بهذا المعنى، يختص بالمعاني المحتملة من جهة، باعتبارها وجهته، ويقود النص إليها باعتباره العملية التي يقوم بها من ناحية أخرى، وهو بذلك يشكل مجموع الخطوات التي تقود الى المطابقة بين رغبة المؤول وممكنات

1_ Paul Ricœur : pertinence et pratique sémiologique, op, cit, p19

2_ George Gusdorff : les origines de l'herméneutique, paris : Payet, 1988, p220.

النص الدالة، وهنا يمكن التأصيل، فإرجاع المعنى الى أصله يتم عبر الاعتراف ضمنا بتعدد المعاني الأصلية وكذا إحتمالتها[1].

بهذا الشكل تكتمل صورة التمايز بين التحليل العلمي الذي يخضع لقواعد محددة، و مقاييس ثابتة، وبين التأويل الذي يتجه في تطويع أفكاره وأحكامه الى الجمع بين السؤال الفكري والاعتبارات الاجتماعية والنفسية والجمالية والتاريخية[2].

هكذا، ينفلت التأويل من سلطة المنهج، فيتلون بتعددية القراءات، ويسجل نفسه في سيرورات الفعل الاستنباطي الحر.

استنادا الى هذا التمييز، فإن إمكانات التنويع الدلالي المستند الى أصل ثابت يشكل ما يطلق عليه في الأدبيات السميائية مستويات الدلالة والحديث عن « مستويات» معناه الاقرار صراحة بعدم وجود ظاهرة تدل من خلال مستوى واحد، وفي هذه الحالة يستحيل الحديث عن معنى وحيد، لان ذلك مناقض لطبيعة المعنى ذاته[3]، فتصور مدلولاً نهائياً مطلقاً وثابتاً يسير في الاتجاه المعاكس للمعنى كما يقول رولان بارث Roland Barthes، ومن ثم فإن هذه المستويات تشير إلى وجود مسار تأويلي يقود من الأصل المشترك إلى العنصر الموغل في الخصوصية والتفرد الثقافي[4].

ويمكن القول، في جميع الحالات، أن التأويل ليس ترفا فكريا ولا يمكن أن يكون إضافة غير ضرورية لفعل إنتاج الدلالات، إنه على العكس، حاجة إنسانية، يتخلص من خلالها الإنسان من إكراهات الإلزامي.

بناء على ما توصلنا إليه، يمكن الإقرار بأن التحليل السيميولوجي يميل أكثر إلى

1- George Gusdorff : les origines de l'herméneutique, op cit, P223.

2 - Ibid., P225.

3 - Michèle Jouve : Rhétorique et science du signe, op, ait, p85.

4 - William Iser : L'acte de lecture, Paris : Edition Gallimard, 2001, P 16.

المقاربة L'approche المؤسسة ابستمولوجيا على قواعد منهجية محددة[1].

وهي نفس القواعد التي يؤكد عليها كل من «فان ديك» Van Dijk و«جوهانا نتالي» J Natali. هذه الأخيرة التي تقر بأن صلاحية مقاربة علمية ما: «بأن تكون قابلة للفحص être vérifiable وقابلة لأن يعاد استخدامها être répétable بنفس الفعالية»[2].

على هذا النحو، فقد وضعنا الباحث / المتلقي أمام مصطلحات نقدية مختلفة، تحيل كل منها على تيار فكري مميز، له أدواته التعريفية وأسسه الفلسفية الخاصة به، وبعيدا عن الإطار الابستيمولوجي لهذه المفاهيم، نجد أن مصطلح القراءة أصبح من بين المصطلحات النقدية الجديدة التي طال حولها الصراع في النقد الأوروبي الحديث"[3]. وهو ما جعل فان ديك V. Dijk يؤكد أن المقاربة: "هي ذلك المنحنى الذي يقترح (بروتوكولا للقراءة) أو يمتحن خطوات منهجية بعينها"[4]، وهي بذلك ليست مجرد إرهاصات تأملية، كما أنها تحاول في سعيها للإمساك بالموضوعية والدقة الابتعاد عن تجليات الانطباعية وخلافا للنقد الذي يعتمد «النص» كمتن للمسألة والقراءة، فإن الانطباعية هي وضع ثقافي لا يخلو من الإنصات إلى إبداع الآخر، لذلك يمكن القول أن الانطباعية حركة بالشيء أو الظاهرة أما باتجاه «الأصل» أو في اتجاه «الغاية» أو المنتهى. لكن هذه الحركة ليست مادية، بل هي حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر[5].

1ـ William Iser : L'acte de lecture, op cit, p17.

2 ـ Johanna Natali : A propos des chats de Baudelaire – la maison des sciences de l'homme, Paris : Dunod, P 96.

3 ـ William Iser : L'acte de lecture, op, cit, P 21.

4 ـ Van Dijk : Some aspects of semiotic approach, London, Routledge, 1995, P27.

5 ـ Richard Cormack : La sémiologie aujourd'hui, Paris : Flammarion, Collection « Point de vue », 2004, P.27



هذه الخاصية الملازمة للانطباعية هي التي تجعلها مجاوزة للتفسير، مغرقة في الذاتية، إن هذا الضرب من المنظورية Perspectivisme ليس سوى تأكيد لتعددية المعنى وإفصاح عن تشعب الرؤى، لذا يرتبط العمل الانطباعي لدى نيتشه Nitch بالتحقيق والإنجاز الفني الإبداعي، أي بعملية تحويل تشبه التحويل الإنجازي الذي يقوم به الممثل والموسيقي[1].

يتبدى إذن أن ما يرتبط بالانطباعية يحيل إلى نوع من الحرية والتحرر اتجاه معنى ومقاصد المؤلف. إن هذه الحرية ليست غير المسافة الضرورية القابلة لإنتاج تقويم ونقد ملائمين يحققان للنسق وجوده الفعلي، الحقيقي والصائب. وتلك الملاءمة هي الصورة المطلوبة لتحقق صلاحية الانطباعية، باعتبارها نتيجة للتطابق المفترض بين مستوى القراءة والمعنى الأولي[2].

إن ما ينقص الدراسات السيميائية اليوم، لن نجده ببساطة في الفيلولوجيا وإنما في مجال ابستيمولوجيا التمثلات Représentations[3] ، فحسب هذه الابستيمولوجية، لا يعيش الإنسان في عالمه المحيط بطريقة مباشرة وإنما عبر علاقات توسطية، إذ بين الإنسان والعالم تشتغل مجموعة من الخطاطات تتباين في مقدار تعقدها وبساطتها، من هنا فإن التجربة الإنسانية تأخذ صورتها من خلال هذه التوسطات التي تصوغ له عالمه وتبنيه.

تترابط التمثيلات إذن ويتم إنتاجها وفق صيغ محكمة، تشكل بتعبير جورج جيسدورف George Gusdorff تصويغات Modélisations أولية للمعرفة، وهي تنقسم إلى ثلاثة أنماط : النمط التحليلي والنمط الرمزي ونمط الممارسة، في هذا المضمار تكون الانطباعية ذلك الفعل الذي يهتم بتحقيق ذات فردية أو جمالية للصورة التمثيلية للعالم.

1 ـ Richard Cormack: La sémiologie aujourd'hui, op cit., P.29

2 ـ Richard Cormack: Ibid, p30

3 ـ Jacques Corraze: Sémiologie et culture, In Revue de «la nouvelle critique», Numéro Spécial, Avril 2004, p11



إن الانطباعية، تبعا لذلك، تمثيل من الدرجة الثانية، بل أنها تشكل معنى تمثيل معين باعتبار هذه الأخيرة نتاجا لإدراك تقوم به ذات معينة في وضعية ما[1]، فالانطباعية هي قراءة تقوم بإعلان العلاقة الراهنة التي تقيمها الذات مع تمثيلاتها.

ولإن مهمة السيمياء (ومعها العلوم الإنسانية الأخرى) تتأسس انطلاقا من تحديد موقع الرمزي و تنظيمه و التحكم فيه بغية دراسته وتحليله، كان التحليل السيميولوجي مقاربة بنيوية تتوخى من الناحية الاستراتيجية الكشف عن أسس بناء الدلالة، وهو بهذا المعنى الارضية اللائقة التي ينطلق منها كل تأمل حول قيمة المعرفة[2]

وليس من الصدفة في شيء ان تجد بعض مصطلحات القاموس الفكري و الفلسفي تلتقي بشكل جوهري مع قاموس التحليل السيميولوجي وهذا التقارب المفاهيمي يشير الى نوع من الاجماع المبدئي حول تعريف موحد وشامل لمقاربة التحليل السيميولوجي.

ان التحليل السيميولوجي، بهذا المعنى، هو عبارة عن قراءة تحليلية لبعض المناهج الرائجة من مثل السلوكية و نظرية الانعكاس ونظرية البنوية التوليدية والنموذجين التحويلي والبنيوي، انه بشكل آخر، جواب عن كل تلك الأسئلة التي بها تتبلور نظرية النقد[3].

كما انه يشكل مجموعة من العلاقات التي تجمع عالم الواقع الى عالم الواقع التقريبي، وتوحد بين شكل النسق الاتصالي وبين خارج النسق، ان عالم الواقع متحقق إما في الزمان الآني وفي المكان الراهن، وإما في المظاهر الثقافية والاجتماعية عبر التاريخ، وهي التي يطلق عليها فان ديك V. Djik "النظام الرمزي الثقافي"[4].

1ـ George Gusdorff : Les origines de l'herméneutique, op, cit, P.228

2ـ Richard Cormack : la sémiologie aujourd'hui, op, cit, p31

3ـ Richard Cormack : Ibid, p32.

4ـ Van Djik : some aspects of semiotic approach, op, cit, p31.



يتكون هذا النظام من أشكال تعبيرية مختلفة، من مثل اللغة وتصنيفات الأشياء والمعتقدات والأعمال التقنية والفنية وقواعد الاخلاق والطقوس والتقاليد، ولذلك فهناك كثير من العلوم التي موضوعها دراسة وتحليل النظام الرمزي الثقافي في تجلياته المختلفة.

ويعتبر كل من علمي الاجتماع والالسنية بعضا من هذه العلوم، ولكن هل في استطاعة منهج واحد توحيد كل هذه العلوم الداخلة في هذا النطاق دون أن ينقص من قيمة إسهام كل واحد منها، ودون ان يعتبر نفسه بديلا لها، بل يعتبر قاسما مشتركا أعظم بينها؟ يعتقد جون مولينو Jean Molino أن التحليل السيميلوجي قادر على التوحيد بين هذه العلوم المختلفة، لانها تتوفر جميعاً على حضور الرمزي فيها[1]

ان اسهام هذا التحليل ينحصر في كشف عملية الترميز في النسق الإتصالي والثقافي على حد السواء، فهو يتجاوز مفهوم العلامة السوسورية الضيق، كما يتجاوز العلاقة الاعتباطية التي تجمع الدال إلى المدلول، ومن هنا صح لازر William Iser أن يعتقد أن العلامة بأنواعها ما هي إلا رمز، و عليه، فالرابط بين الرمزي واللارمزي إحالة، وهذه الإحالة تدل على علاقة لا يمكن وصفها بالاعتباطية أو المتواطإ عليها[2] الشيء الذي حذا بمولينو Molino إلى أن يتوسع في مدلول الرمزي، و يذهب بعيدا إلى اعتبار أن الثقافة ليست ذهنية و إنما هي سلوك رمزي.

إن التحليل الرصين لعالم الرمزي الثقافي و لمكونات البعد الإتصالي، لا بد أن يكون سيميائيا، إذ السيمياء عبارة عن تحليل للأشكال الرمزية يعتمد جانب دراسة

1ـ Lahsen Mouzouni : analyse sémiologique du roman marocain, thèse de 3ème cycle soutenue auprès de l'université de Provence centre d'Aix, France, sous la direction du professeur J. Molino, 1983, p9-11.

2ـ William Iser : l'act de la lecture, op, cit, p26

العمل الأدبي، والفعل الإتصالي في علاقاته التي تجمع بينه وبين منتجه، وتجمع بينه وبين متلقيه ولذلك يعد التحليل السيميولوجي مقاربة موسوعية لاعتماده في استنطاق الدلائل على عدة علوم متنوعة[1] إنها مقاربة تحدد بامتياز المعطيات التي تؤدي إلى معرفة الحدث الرمزي معرفة عميقة.

في هذا المجال، يقدم مولينو Molino عناصر أربعة: النصوص، المأثورات الشفوية، التمثلات الثقافية والتشاكلات الإتصالية، الانموذج الرمزي الأكثر ظهوراً في الحياة، وهذا الانموذج يتحلى في الإنتاجات الصريحة أو الشفوية أو المخلدة أو المنتسخة أو التي انتجتها العبقرية الإنسانية من نحو تلك الآثار التي لا يعرف لها مؤلف، لأن الأجيال المتعاقبة عملت فيها زيادة وتنقيحاً، أو البناء الحكائي الذي يتأسس على موضوعات ظاهرة وأخرى ضمنية[2]

خلاصة الفصل

إن القصد من تبني مقاربة التحليل السميولوجي وإجراءاته المنهجية دراسة انتاجات التواصل وانزالها منزلة النص النسقي لتكون نمطاً وجنساً نوعياً للخطاب الطبيعي. ومقتضى كلامنا تجاوز إعتبار النص الإتصالي والثقافي رسالة متجانسة كما هو الشأن في الأبحاث الاتصالية التقليدية ونظرية تحليل مضمون الوسائط الجماهيرية.

وعليه تنتقل من الوصف التجزيئي للإنتاج الإتصالي الذي بلورته العناية الانعزالية بالمحتوى الدلالي إلى الوصف النسقي الذي يجسد كل المتعلقات الأساسية للخطاب: المضمون، الشكل، الإستدلال. المقتضى وغيرها: إن الانتقال الإجرائي المستهدف يتيح التقاطع بين نظم الإتصال وظلال الثقافة من أجل تسطير تصور علمي يخص نسقية الخطاب موضوع التحليل.

1ـ William Iser : l'act de la lecture, op, cit, p29

2ـ Jean Molino : l'interprétation des textes, Paris, Gallimard, 1994, p14



إجمالا، نخلص، إلى أن التحليل السميولوجي هو المقاربة الأكثر كفاءة في مساءلة ضروب الخطاب الإتصالي، على اعتبار أن نسق الخطاب لا يحصل تحصيلا تاما وشاملا إلا إذا استوفى وصفة الإجرائي طرائق تقويم مضامينه واشكاله، ففي مقاربة التحليل السيميولوجي، تم احترام هذا الشرط المنهجي، مما أدى إلى تعدد الأساليب التحليلية تعددا إجرائيا واختلاف المسالك التقويمية اختلافا استدلاليا، مما استلزم تشعب التصورات وتفرعها إما في الدلائل وإما في المسائل: دلائليا من حيث امتلاك المفاهيم والأدوات الإجرائية المواتية، ومسائليا من حيث تكييف هذه الأدوات وفقا لاختلاف وتعدد المحاور والإشكالات البحثية.



الفصل الثالث:

الخطاب النسقي والمقاربات السيميائية

إن ما يميز الاتصال اشتغاله النسقي ضمن تفاعل شامل للإنسان المجتمع والثقافة، ويغدو الإتصال، بهذا الفهم، نسقيا نصيا ينتظم تعبيره اللغوي و تدليله المنطقي في انسجام مع السياق الثقافي والمجتمعي العام.

على هذا النحو اتسمت السيمياء بنظرة موسوعية، ذات طبيعة فلسفية معرفية، لا تدرس نسقا خاصا وانما تضع المقولات العامة التي يمكن في ضوئها التمييز بين الأنساق. وإذا كان التمييز بين الإنساق واضحا، يمكننا بعد ذلك أن نتصور ابستيمولوجيا ما يسميه امبرتو إيكو Umberto Eco بـ "سيميائيات خاصة"« sémiotiques spécifiques » تدرس كل واحدة منها نسقا معينا من العلامات[1]

نستشف، إذن، أن الهدف الأساس للسيمياء هو المساهمة في انفتاح الدراسات التواصلية والإعلامية على تصورات تحليلية جدلية وجهاز اجرائي متكامل يراعي خصوصية وطبيعة كل نسق اتصالي، الأمر الذي نتج عنه تعدد في طرائق التحليل، وكشف عن قوانين جديدة تكفل مساءلة منطقة هامة من «الإنساني والاجتماعي» عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها، فالوجود الإنساني لا يتحدد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة، بل يتحدد أيضا من خلال كل الأنساق الإتصالية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية كالإمارات. والصورة الجسدية والمسرح و كل ما ينتمي إلى الأنساق البصرية.

---

1 ـ Daniel Meaux : analyse sémiologique, op, cit, p77



أولا: مقاربات تحليل الشعر:

قبل الحديث عن مقاربات تحليل الخطاب الشعري، رأينا أنه من الضروري التمييز بين الشعرية و الشعر بوصفها مصطلحين متداخلين في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة[1]

إن «الشعرية» ليست مقالا أو دراسة تتناول الشعر أو الإبداع الشعري بالمعنى الذي نفهمه اليوم، فعبارة «الشعرية» poétique من اليونانية poiétikos، المشتقة من الجذر الفعلي poiéin التي تعني "عِمَلَ، بَنَى، أَلَفَ" والشاعر (باليونانية poiétes) هو قبل كل شيء (من يصنع، من يعمل، من يؤلف)، والشعر (poiésis) هو فن التأليف والنظم[2]

إن الشعرية بهذا المعنى لا تقتصر على انتاج المقول الذي نسميه اليوم «شعرا»، ولكنها تتعداه إلى كل انتاج فني يكون حصيلة نشاط تأليفي خاص، ويمكن أن نتحدث هنا عن عدد من الأنواع الأدبية الشعرية كالمأساة، والملهات أو الملحمة وكذا مختلف نماذج النتاج «الشعري» كالموسيقى والغناء والرسم[3]

لقد أثار موضوع تحليل «المادة البيانية الشعرية» نقاشا كبيرا في الأوساط العلمية، وغالبا ما كان ينصرف إلى مساءلة المنهج، وتقفي أثر السبيل المؤدي إلى الإمساك بالخطوات الإجرائية التي تكفل تحليل المميزات المخصوصة بالشعر كلون أدبي متميز.

وفي هذا الإطار، اقترح شكلوفسكي بادئ ذي بدء الأخذ بعين الاعتبار تنسيق النص الأدبي مستخدما كلمة «نسق» Priëm في مقال يحمل عنوان "الفن

1ـ Jean -Michel- Gouvard: l'analyse de la poésie, paris: P.U.F 2008, p11

2ـ Groupe d'entreverne : analyse sémiotique des textes, Paris, RUF 1981 P47

3ـ Ibid., P49



كنسق" ظهر سنة 1917 في المجلد الثاني من "مجموعة من أجل دراسة اللغة الشعرية" بدأ بالإشارة إلى نظرية الشعر كما وردت عند الألسني الكسندر بوتيبنيا (1891-1835) الرمزية الإلهام و التي لقيت قبولا لدى العديد من الأوساط الثقافية[1] وبالتالي فإن تاريخ الشعر عبر العصور ينبغي أن يكون «تاريخ تغير الصورة» وبالتالي فالذي يحدد الشعر ليس كونه فكرة مجسدة بالصور، و إنما هو خطاب ينظم الصور بطريقة خاصة و ان كانت هذه الصور هي نفسها دائما على وجه الإجمال[2].

إن ما تقوم به المدارس الشعرية لا يتعدى كونه تراكمات و كشف وسائل جديدة لوصف و تنقية المادة الشفاهية، و أهم ماتقوم به يكمن في ترتيب الصور لا في ابتكارها»[3].

ومهما يكن من أمر فإن مفهوم «النسق» لا يبعث على الرضا التام لأنه يحول الكتابة الشعرية إلى تراكم تقنيات هدفها تأمين تصور جمالي، من دون أن يكون هناك تماسك كلي بين العناصر التي تمت الإفادة منها. وهكذا يلجأ الشكليون إلى استعارة كلمة "منظومة" "system" من الألسنية الحديثة التي تسمح بنسج رباط وثيق بين الأنساق المتنوعة الهادفة إلى ترتيب النص الأدبي.

وقد أدى تكريس مفهوم المنظومة الذي تم تحديده قبل بضع سنوات على يد مؤسس الالسنية الحديثة فردينان دوسوسير (1913-1957) إلى اقتراح مقاربات ساهمت في تحليل المادة الشعرية لعل أهمها:

1- Richard Bourneuf : l'univers de la poésie, paris : Edition Dunod, 2004, P12

2- Ibid., P14

3- Ibid., P15



1-1 مقاربة تنيانوف

يعد تنيانوف من الشكلانين الروس الذين عملوا على نقل مفهوم «المنظومة» السوسوري الى المجال الأدبي، وهو من جعل من الشكلية الاكثر اكتمالا شرطا لمقارب عملية الادب، وقال في هذا السياق: «علينا الاقرار بان الاثر الادبي يشكل منظومة، بالاستناد الى هذه القاعدة فقط نستطيع اقامة علم ادبي لا يكتفي بالصورة الفوضوية للظواهر والمتتاليات المتنافرة وانما يتصدى لدراستها»[1]

وضمن هذا الطرح دافع تنياتوف في الصفحات الاولى من بحثه «مسألة لغة البيت الشعري» عن فكرة جوهرية مفادها خضوع كل نص شعري لـ "عامل بنائي" يحدد شكل الاثر الادبي ... وهو شكل دينامي يتجلى بإبراز مجموعة من العوامل على حساب أخرى ليستنتج ان العامل المبرز يغير شكل العوامل التابعة له»[2]. وهكذا فإن «الواقع الفني غير موجود خارج انصياع وتغير شكل العوامل بفعل العامل البنائي» ومن الملائم كشف هوية هذا الأخير بإبراز خصوصية المنتج الأدبي.

وتدعيما لهذا الطرح، يؤكد تنيانوف انه من غير المناسب حصر القصيدة بشكلها المنظوم، فهي شأنها في ذلك شأن سائر الآثار المقالية تحوي مجموعة عناصر خطابية، بيانية، موضوعاتية، روائية ... إلخ.

وانسجاما مع تصوره للنص باعتباره نظاما بنيويا، يفترض أن أجد هذه المكونات يغلب البقية وينظم المجموع، ومع ذلك فان تنيانوف لا يعتبر ان «الغالبية» في النص الشعري هو «البيت» وانما « الايقاع» وهو لا يفهم بهذه الكلمة مجموعة من الظواهر العروضية المعروفة، وانما كل ما تشتمل عليه قصيدة ما من عناصر تتضافر فيما بينها لتوليد تعاقبات معنية، العوامل التي يمكنها القيام بهذا الدور تتغير بحسب النصوص، بحسب المراحل وبحسب اللغات، الايقاع الناشئ هو

1_ Jean- Michel Gouvard : l'analyse de la poésie , op, cit, p15

2_ Ibid., P17

«الدالة» الغالبة في الأثر الشعري وهو «الهدف» من القصيدة (Oustanvsko)، وقد سمحت هذه المقاربة لتنيانوف بأن يقرن التحديد الشكلي للشعر مع مفهوم "الوزن".

يرى تنيانوف أن الوزن أحد أشكال الإيقاع، ولكنه ليس الوحيد[1]، واستطاع بهذه الطريقة أن يعرض في المقاربة نفسها بيانا اعتمدت فيه الأوزان الكلاسيكية وقصائد من الشعر الحر الرائج في تلك المرحلة بما في ذلك نتاج طلائع الشعراء الروس الجدد.

2-1 مقارنة رومان جاكوبسون Roman Jackobson:

الواقع أن الفكر المعاصر مدين لرومان جاكوبسون بتجاوز التصورات التي رسم خطوطها الشكلانيون في ما يتعلق بخصوصية اللغة الشعرية، في براغ Prague حيث عاش ما بين 1920 - 1939، ثم في الولايات المتحدة حيث ساهم ببزوغ ثم بإشراق تيار فكري جديد هو البنيوية[2].

إن البنيوية هي قبل كل شيء منهج يهدف إلى وصف طريقة ترتيب أشياء جرى ضم بعضها إلى البعض الآخر على المستوى الشكلي، وقد ظهرت هذه الكلمة في "الحلقة الألسنية في براغ" التي أسسها فيليم ماتيسيوس[3]، والتي نذر أعضاؤها أنفسهم لكشف الأنظمة الفونولوجية بمعنى «بيان الطريقة التي يتصور فيها المتخاطبون أصوات لغتهم، مستفيدين من مفهوم المنظومة الذي فصله دوسوسير».

وقد تصدى جاكوبسون في محاضرة ألقاها سنة 1960 في «المؤتمر الدولي للشعرية في وارسو» بعنوان شعر القواعد وقواعد الشعر «Poetry of grammar and grammar of poetry» لفكرة العلاقات الشكلية في تحليل

1ـ Richard Bourneuf :L'univers de la poésie, op, cit, P 20.

2ـ Ibid,, p22.

3ـ هو مؤسس هذه الحلقة لا كما يظن خطأ أن مؤسسها هو جاكوبسون نفسه.

القصيدة، مؤكدا على أهمية اللغة في تحليل الشعر، مذكرا في ذات الوقت أنه لكل لغة خصوصية اتصالية، وفئات إفرادية وقواعد ترعى تركيب هذه الفئات، وعليه وجب التركيز على العلاقات الاستبدالية والتركيبية وعلى مختلف ضروب التقابلات بين مكونات القصيدة.

إن اعتبار بناء التعادلات جوهر الوظيفة الشعرية قاد جاكوبسون إلى إرساء منهج لتحليل النصوص يقوم على وصف مجمل العلاقات التي تقيمها التماثلات الشكلية بين العناصر المكونة للقصيدة، فقد تقوم هذه العلاقات على المماثلة أو ما يسميه جاكوبسون (التعادل) Symétrie أو على التعارض أو ما يطلق عليه إسم Contraste أو Antisymétrie[1]، وهو وضع لغوي يشير إلى كل وصف غير متوقع لاختيار وتوزيع وتداخل مختلف الأبنية اللغوية لقصيدة ما قد تفاجئ قائلها نفسه بما فيها، فما هو مدهش وغير متوقع من تعادلات وتعارضات وتوازن بنائي وتراكمات مثيرة للتعادلات والتعارضات اللافتة، هي السمات الأساسية التي تميز نسقية القصيدة، وهذا ما يؤكد أن مفهوم التعادل لا تعني مفهوم التماثل: فالألفاظ المتقابلة قد تكون متماثلة وقد تكون متضادة تشترك فيما بينها بمظاهر معينة وتختلف بأخرى.

وتكميلا لهذا الوصف الإجرائي، عمل جاكوبسون على تطبيق هذه المقاربة، محللا عددا من القصائد التي نظمها شعراء متنوعون ينتمون إلى عصور مختلفة مثل دانتي، شيكسبير، بليك، دي بيليه، بودلير...إلخ.

وحتى نوضح الخطوات المنهجية لهذه المقاربة البنيوية التي نادى بها جاكوبسون ما بين 1960 - 1970، نورد تحليله الشهير لقصيدة بودلير Chats "القطط" التي كتبها بالاشتراك مع كلود لفي ستروس ونشرها عام 1962 في مجلة الإنسان L'Homme[2].

1ـ Paul Meunier : Pour une esthétique de la poésie, Paris, Edition Armand Colin, 2006, P 37.

2 ـ Paul Meunier : Ibid, P 38.



Les amoureux fervents et les savants austères

Aiment également, dans leur mûre saison,

Les chats puissants et donc, orgueil d la maison

Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Amis de la science et de la volupté

Ils cherchent le silence et l'honneur des ténèbres

L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,

S'ils pouvaient du servage incliner leur fierté

Ils prennent en songeant les nobles attitudes

Des grands sphinx allongés au fond des solitudes

Qui semblent s'endormir dans rêve sans fin.

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques

Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin

Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques

يتألـف هـذا النص مـن أربعـة عـشر بيتـا، موزعـة عـلى مقطعـين رباعيـن ومقطعـين ثلاثيـن، وإذا كانـت الرباعيتـان تقدمان «القطط» على نحو موضوعي يسـتحضر وضعها العـادي في «المنزل»، فإن السداسـية تنقـل التحـول الـذاتي للقطـط إلى مخلـوق «سـفنكس» sphinx في صحراء الرمـال[1]. هذا الخـلاف السـيميائي بـين الرباعيتين والسداسـية يدعى "تعـارض"، وهو التعارض الـذي يقوى ويتعزز

1 ـ André Bougot : le champ sémiologique de la poésie, Paris : Edition Payot, 2004, P 23



على المستوى الصوتي Phonologique بكون الألفاظ المعبرة عن التحول إلى سفنكس يجمعها نغم واحد الصامتان الاحتكاكيان /S/ و /Z/ ومصوتات أنفية أخرى.

في المقابل فإن المقطعين الإفتتاحي والختامي أي الرباعية الأولى والثلاثية الأخيرة تقدم تعادلات نحوية، في كليهما فعل (aiment / étoilent)، (les amoureux fervents et les savants austères) ومفعول به (les chats / leurs prunelles mystiques) يضاف إلى هذا أن الفعل في كل مرة كان مرفقا بحال (également / vaguement). الجملة الأخرى في كل هذين المقطعين هي بناء وصفي يقدم تجانسا صوتيا بين المسند والمسند إليه Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires. في الرباعية الافتتاحية يتقدم الفعل مع مفعوله على المركب الإسنادي، في الثلاثية الأخيرة يتقدم المركب الإسنادي على الفعل ومفعوله: قُلب وضع الجملتين في المقطعين وبالتالي قدمتا لنا تعادلا مقلوبًا، وهو ما يعرف باسم "قلب العبارة" وهي نوع من البديع[1]. ومن جهة ثانية فإن المقطعين الوسطين أي الرباعية الثانية والثلاثية الأولى وحدهما يقدمان لنا أفعالا (Pouvaient / semblent) تتبعها مجموعة مصادر (un servage incliner leur fierté/ s'endormir dans un rêve sans fin) . وبالتالي فهي تعارض على المستوى النحوي على مقطعي الاستهلال والختام.

المقطعان المزدوجان أي الرباعية الأولى والثلاثية الأولى لهما أيضا ما يقربهما: يقدمان لنا جملتين ثانيتهما موصولة وماثلة في آخر بيت في المقطع (البيتين 4 / و 11)، وهو الأمر الذي يختلف مع المقطعين المفردين، أي الرباعية الثانية والثلاثية الثانية اللذين يقدمان لنا جملتين مستقلتين تحتل الثانية منهما في كل مرة البيتين الآخرين، الأبيات 7 - 8 و 13 - 14.

1ـ André Bougot : le champ sémiologique de la poésie, op cit, p25.



وضمن إستراتيجية تحليلية أكثر دقة يقترح جاكوبسون الاستفادة من كفاءة المربع السيميائي Le carré sémiologique في استخلاص التماثل والتعارض ومختلف التقابلات ذات الطبيعة المورفولوجية والفونولوجية، النحوية والسيميائية، وهو ما من شأنه أن يكشف عن الصورة الشعرية الموظفة، عناصرها، أسسها المجازية والكنائية والبلاغية[1].

والجدير بالذكر أن التخريجات الصورية التي تنتج عن تطبيق المربع السيميائي، تختلف باختلاف لغة الشعر، وهذا ما يجعل الصياغة الصورية في الشعر العربي تتراوح بين ثلاثية الإيجاز و الأطناب والمساواة[2].

بالاستناد إلى مراجعات كهذه كان تحليل الشعر ولا يزال حتى الآن مذهبا حيا وثيق الصلة بكبريات المسائل والقضايا اللغوية والفلسفية في زمنه.

ثانيا: مقاربات تحليل الخطاب الروائي:

إن الحديث عن الخطاب الروائي يعني الحديث عن الخطاب الحكائي أو السردي وما يميل إليه من أنظمة مقولية تتراوح بين قصص صغيرة، روايات، حكايات شعبية، مأثور القول ..) وغيرها من تجليات السرد[3].

وقبل أن نخوض في المقاربات السيميائية المطبقة في تحليل النسق الحكائي، رأينا ضرورة توضيح الفرق بين أنواع السرد المختلفة، وهو إجراء منهجي هام لفهم خصوصيات كل مادة حكائية، أحداثها المركزية، زمانها، عوالمها وفضاءاتها السردية.

1 ـ Paul Meunier : pour une esthétique de la poésie, op, cit, P 38.

2 ـ Paul Meunier : Ibid, p40

3 ـ Henri Gottner : méthodologie des théories de la littérature, paris: Edition Picard, 1981, p15



أ- القصة و الخطاب

إن كل الذين اشتغلوا على الحكي لجأوا الى اجراء تمييزات داخل كل عمل حكائي كيفما كان نوعه، وعلى هذا الاساس كانت القصة (histoire) تعني الاحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها[1]، وهذه القصة يمكن ان تقدم مكتوبة او شفهية بهذا الشكل او ذاك، اما الخطاب (discours) فيتجلى من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا المحكي، وفي اطار العلاقة بينهما ليست الاحداث المحكية التي تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الاحداث (الخطاب).

يبني Todoroff تودوروف تمييزه هذا بين القصة والخطاب إنطلاقا من تمييز الشكلانيين الروس من جهة، وتمييز بنفنست Benveniste بين الحكي والخطاب من جهة ثانية، لكنه يذهب بعيدا في التاريخ الأدبي ليبرز كون هذا التميز يجد له اصولا حتى في البلاغة القديمة التي تقيم اختلافا بين مظهرين للعمل: فالقصة ترتبط بما يسمى في البلاغة (inventio)، ويرتبط الخطاب بما كانت تسميه بـ (dispositio).

بهذه الاحالة التي تمتد في التاريخ من البلاغة الى الشعرية مع الشكلانيين الروس واللسانيات مع بنفنست يقدم تودوروف تصورا متكاملا لدراسة الحكي، سواء في التمييز بين مظهريه في اختلافهما او تكاملهما، او في خصائص كل واحد منهما.

فالحكي كقصة يتم التمييز فيه بين مستويين هما: منطق الاحداث من جهة وعلاقاتها مع بعضها البعض من جهة ثانية، اما الحكي كخطاب فيركز في تحليله من خلال ثلاثة جوانب: زمن الحكي وجهاته وصيغه[2].

1_ Ibid., p17

2 _ Daniel Fokkema: question épistémologique in théorie littéraire, problèmes et perspectives, Paris, P.U.F, 1990, P11



واذا كان اللساني في تحليله الفعل بحسب زمنه (temps) وجهته (aspect) وصيغته (mode)، فان مكونات الخطاب الحكائي بحسب هذا التصور هي مكونات الجملة الفعلية، وهذا التماثل بين الجملة الفعلية، والخطاب الحكائي بحسب هذا التصور هي مكونات الجملة الفعلية، وهذا التماثل بين الجملة الفعلية والخطاب الحكائي هو الذي على اساسه يمكن ان نقيم تحليلاً سيميائيا للحكي[1].

وإذا كان تودوروف من خلال تعريفه للخطاب الحكائي ينطلق من تمييز بنفنست كلساني ويحاول إعطاءه أبعاداً تساير تصوره الشعري، ويماثل بين الجملة والخطاب على مستوى التحليل النحوي، من خلال التركيز على الجوانب الفعلية الثلاثة، فإن مجموعة "لييج" Leedge تتوخى الحدث نفسه وهو تقديم مشروع متكامل لتحليل الخطاب الادبي لكن إنطلاقاً من تصورها البلاغي. في سنة 1970 ظهر كتاب "البلاغة العامة" الذي تبين فيه الجماعة قراءتها البلاغية الحديثة.

إن السرد (narration) أو الحكي (récit) في رأي الجماعة غير قابل للوصف إنطلاقاً من مقولات النحو[2]. وهنا يمكن ان نسجل اختلافها مع تودوروف الذي يقيم تماثلا بين تحليل الجملة والخطاب بحسب مقولات النحو. ويكمن السبب، في رأي الجماعة، في أننا نجد عدة أنظمة غير لسانية يستعمل فيها الحكي أو السرد مثل الفنون التشكيلية، والمسرح والسينما... وبما أن الحكي يشكل حقلاً مهماً للتعميم البلاغي فانهم يسعون إلى إقامة تصور متكامل في تحليل الحكي كيفما كان تجليه النظامي[3].

واذا كانت القصة ترتكز على البعد الإيديولوجي للنسق السردي، باعتبار إنها سياق فكري ينتظم وفقا لخط حكائي معين[4] فان الرواية بناء حكائي يجمع بين البعد

1- Daniel Fokkema: question épistémologique in théorie littéraire, p13

2 - Daniel Fokkema : Ibid, p15

3- Gérard Genette : Nouveau discours du récit, paris: seuil, 1996, p17.

4 - Ibid., p20



الإيديولوجي والبعد الجمالي:

ب- سمات الرواية

ان التصور الذي رست عنده الدراسات المعاصرة، يؤكد ان الرواية هي جنس تعبيري ايديولوجي وجمالي يتوسل -لكي يتجسد- وسائل بلاغية ومنطقية: وقد نتج عن ذلك ان تم ربط الاساس الذهني لإنتاج الرواية بفكرة ايديولوجية حاملة التصور عن العالم والانسان والمجتمع. وهي الفكرة التي تحول وفق مقاييس حجاجية الى حكاية منسوجة بناء على قيود الضروري والمحتمل الملائمين للفكرة الايديولوجية وللحساسية المعرفية والجمالية المهيمنة على التلقي الملازم لزمن الانتاج، ثم ليتحول كل ذلك الى اشكال لغوية خاضعة لاشكال التقنية الخاصة التي تتولى ربط النص المفرد (رواية ما) بالجنس (الرواية).

انه اذن، تصور يربط الرواية المفردة بشكل مخصوص من التخييل الخاضع لقيود ذات بعد منطقي، ولا يتم ذلك الا بفضل سيرورة ذهنية معقدة ومدروسة وموجهة[1].

لقد لاحظ باختين Bakhtine، أن كل تعقيد لجنس الرواية إلا ويصدم بخاصة واسعة لكل نصوصه، وتتثمل هذه الخاصة في الافتتاحية التي أسندها للرواية من أجل تمييزها عن بقية الأجناس الادبية السابقة عليها[2]، ومعناها ان الرواية على خلاف الأجناس الأدبية «المغلقة» قد اتصلت جوهرياً بالحاضر الذي هو دائما في طور التطور (لا يكتمل أبداً لأن حده الثاني منفتح باستمرار على الآتي..). فالرواية، حتى حين تكون مادتها الملموسة (الحكاية) مفارقة تماما للراهن، فإنها - كما يؤكد - باختين، لا تكون إلا إجابة عن سؤال راهن[3] .

1ـ R. Fouler : Linguistic and the novel, Methuen, London and New York , third edition, 1983, p23

2 ـ Ibid., p25.

3 ـ Jean Lefebre : structure du discours de la poésie et du récit, Paris : Edition de la Baconnière, 1971, p18



بهذا المعنى، يمكن اعتبار الرواية جنساً مرتبطاً بالكلية الممتدة، أي انه جنس (محايث للحياة)، والقول بمحايثة الرواية للحياة او الواقع، يحيل الذي يفيد بان الرواية، وهي تنتج، لا تنتج الا «بتراكب» التفكير الجمالي بالحياتي، ولذلك فإنها تنقاد بالقوة إلى إستعارة شكلها من تقطيع متميز ومخصوص لإبعاد الواقع ومستوياته المختلفة، وبما ان الواقع ليس سوى ما يتبدى أي ليس سوى تركيب تراكيبي للغة (التي توصف الواقع ذاته، ويقدمه بوصفه تجريدا في اطار مجموعة من الكليات والمقولات) والافكار والسنن والمعطيات الموسوعية[1]، بحيث تغدو الواقع (نقطة البداية المعقولة التي لا يمكن إيجاد غيرها منفذاً من الغرق في الميتافيزيقا...) هو نفسه - بفضل إلتباسه - منفتحاً، وذلك ليس نتيجة إلتباسه الإشكالي وهو ينفتح في كل لحظة على المستقبل فقط، ولكن أيضاً نتيجة حضوره، في الذهن المفرد (أو الجمعي) الموسط بالأشكال الرمزية المشكلة لقيود المعرفة والإدراك[2].

إن الواقع الذي تحايثه الرواية، لا يكون في الحقيقة سوى شكل الموجود أو المتبدي ما دام "انكشاف الموجود وظهوره يخفي وضوح الوجود ويغلفه، فالوجود ينسحب عندما ينكشف الموجود، وهكذا فإن ما يظهر ويضيء، وأعني الوجود يتيه بالموجود، ولا يعرض الموجود إلاّ في التيه، فيقيم بذلك عالما من الضلال[3].

ج- الحكاية الشعبية بين التوصيف النمطي ورمزية المعنى:

تعتبر الحكاية الشعبية، بما هي تجسيداً لنهاية سيرورة تفكيرية، تجسيداً لمؤول سنني أجناسي متميز، وخصوصية هذا البناء السردي لا تكمن في تصور Propp.

---

1 ـ André Searle, p19

2 ـ François Rastier : Qu'est-ce que le roman ?, Paris: Edition Dunod, 2001, P 33.

3 ـ Ibid., P 35.



في الحوافز والشخوص المركزية، ولكن في وحدات بنيوية تتحلق حولها الحوافز وتتجمع، من هنا كان اكتشافه لمفهوم الوظيفة Fonction . وتبعا لذلك وظائف الشخوص باعتبارها عناصر ثابتة وقارة ومتكررة في ثنايا الحكاية الشعبية، وقد خلص بروب Propp من هذا المفهوم إلى بلورة نموذجين بنيويين هما :

1 ـ نموذج تفصيلي يتعلق بالتعاقب الزمني للأفعال.

2 ـ نموذج أكثر اختصارا يتمحور حول الشخصيات.

كما أسس على هذين النموذجين تعريفين للحكاية الشعبية:

- ✓ محكي مبني وفق تعاقب منتظم للوظائف في أشكال مختلفة.
- ✓ حكاية تتبع ترسيمة من عدة شخصيات.

هذه الخلاصة الجوهرية جعلت من مبحث ومقاربة بروب قاعدة رئيسة في التحليل البنيوي للفلكلور السردي، فبعد ظهوره في الغرب لم تخل، تقريبا، أي دراسة حول النموذج البنيوي في الثقافة الشعبية من ذكر هذا المؤلف واعتماده مرجعا أوليا في هذا الحقل الشفهي. دون أن ننسى التأثير القوي الذي مارسه على مباحث وأعمال المنتسبين للدلالة البنيوية والسيميائيات وتحليل المحكي[1].

وقد أدى استبدال مفهوم "الوظيفة" كما نحته بروب بمفهوم "الملفوظ السردي" في السيميائيات السردية الخطابية يكشف عن تحول في النظر إلى تركيب الحكاية الشعبية واعتبار العدة الإجرائية للمحكى عدة مالكة لـ " معنى " واتجاه ومقصدية مضمرة يرجع تأويلها إلى المحلل[2] ورغم الحدود المشتركة بين نظام البنى السردية، إلا أن هناك من الباحثين المشتغلين في حقل المحكي من يخص الرواية بإجراءات تحليلية تختلف إلى حد ما عن الأدوات التفكيكية الموظفة في الحكاية الشعبية و هو ما يفرض ضرورة تبين:

1ـ André Searle : Analyse de conte populaire, Paris : Edition Gallimard, 2004, P 9.

2 ـ Ibid., p11



2-1 المكون الإجرائي لتحليل البناء السردي

عرفت نظريات السرد في العالم الغربي تطورا كبيرا، و انفتحت على علوم متعددة، و تمكنت في وقت قصير أن تضاهي علوم اعتق منها و اسبق، وبفضل حماسة الباحثين المشتغلين في هذا الحقل، تم اقتراح اطر تحليلية تتواءم وطبيعة كل نسق.

2-1-1 المسارات المنهجية لتحليل الرواية

تقوم منهجية تحليل الخطاب الروائي على الوقوف على فرضية وجود سيرورة روائية ذهنية متراتبة ومتلازمة وهو ما لزم عنه حتمية مساءلة:

أ- الدليل التفكيري la pensée signe: وهي المرحلة التي يتم بمقتضاها استنباط الفكرة الأولى التي ترسو في الذهن حين يكون بمثابة متلق للعالم و تشكل هذه المرحلة أساس الانفتاحية المتجلية في الشكل الإظهار للبناء الروائي.

ب- مدار الحديث النصي: ويحيل إلى تمفصل جزئيات الحدث الروائي و ما يرتبط بذلك من قضايا جزئية و كما يسميها ڤان ديك V. Dick بـ الماكرو قضايا أو الفابيولا Fabula عند ايكو Umberto Eco وهي التي تعادل البنى الأولية للدلالة حسب غريماس Greimas [1]

ج- مدارات الحديث السردية: وتتصل بالتشعبات الدينامية السردية والوصفية، وهي الآلية التي تتصل بوصف فعل تحول السرد إلى الحبكة.

د- البنية الاظهارية العامة: وهي تجسد الأسلوب الذي يتم بمقتضاه تثبيت كل المراحل السابقة وتحققها في المادة اللغوية التي تمنحها شكل الرواية.

وقد تم العمل على تحديد هذه الخطوات المنهجية، بناء على خلفية فلسفية ضابطة وموجهة: وهي فلسفة التدلال (sémiosis) الذريعية، تعتبر فلسفة الذريعية فلسفة

1ـ André Searle : Analyse de conte populaire, op cit, p13.

من أهدافها اعتبار فعل التفكير استخداما للأدلة[1]، وجلي أن هذا التحديد غير النمطي، «يوضح أن الأدلة العامة لتصور ما، لا تضبط إلا وفقط إلا، أخذنا بعين الاعتبار مجموع «الآثار العملية» التي يمكن أن يتوفر عليها موضوع هذا المفهوم»[2]، ومن الواضح أن وظيفة هذا القول تكمن في كونها تعمل على توضيح الدلالات وتمييز التعابير التي تشتمل على معنى والتي لا معنى لها[3] ورغم كون هذا التحديد يبدو ذا علاقة بالتحديد الكانطي لأنه يسعى إلى إقامة ترابط بين المعرفة العقلية والغاية العقلية، فإن الذرائعية «ليست مذهبا ميتافيزيقيا وليست محاولة لتحديد حقيقة ما للأشياء، ولكنها منهاجية لتحقيق معاني الكلمات القوية والمفاهيم المجردة التي تقود إلى فهم دلالة السياق العام»[4].

2-1-2 التحليل الموضوعاتي Thématique للحكاية الشعبية

يرى جان بتيتو كوكوردا Jean Petitot Cocorda أن الحكاية الشعبية هي بناء سردي خاص يخضع في تحليله للقواعد التي تضبط قياس الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية، وإذا كان الأمر على هذا النحو، فإن البنية السطحية تتألف من مكونين أساسيين:

- أ- مكون التركيب الخطابي : ويتم فيه تناول قضايا المثلية والزمنية والتفضية.
- ب- مكون الدلالة الخطابية: ندرس فيه الشبكة الموضوعاتية والتشكل التصويري Figuratif.

1 ـ ليست الأدلة هنا مقصورة على الأدلة اللغوية، بل تشمل كل أنواع الأدلة، بما فيها قيود الجنس...

2 ـ Claude Chauviré: Les signes et le mentale, in revue philosophique, Edition P.U.F N° 03, 1997, P 275.

3 ـ Ibid. P 276.

4 ـ ج. كلاكان، نقلا عن محمد مفتاح: مفهوم الحقيقة عند بورس، مجلة فكر ونقد، العدد 2، 1997، ص 53.



هناك إذن مكونات على صعيد البنية السطحية: المكون التركيبي الخطابي والمكون الدلالي الخطابي.

ما أشار إليه جان بتيتو كوكوردا J.P. Cocorda يحيلنا مباشرة إلى طرح المقاربة السيميائية لمشكل الانتقال من البنية العميقة إلى البنية السطحية بوساطة الممثلين وأدوارهم الموضوعاتية، وهو طرح ظل سائداً في حقل الدراسات السردية، رغم أنه أثار الكثير من الجدل الفكري، صحيح أن الممثلين (شخوص) بطبيعة تمفصلهم بالتركيب العاملي يكونون محفلاً حاسماً للربط بين التركيب والدلالة، بين ما هو سردي وما هو خطابي في المسار التوليدي، إنهم يحملون دوراً مزدوجاً، يحملون البنية السردية (الأدوار العاملية) بتوزيع الوظائف وفق مقاطع ولعب الحكي[1] ويمتصون العناصر الدلالية (الأدوار الموضوعاتية) المطبوعة بالوسم الحملي أو الوظيفي الذي ينسج منه النص، لكن حد هذا الدور الممثلي في المحكي لا يعفي المقاربة السيميائية من التفكير في مسائل الانتقال بين البنيتين العميقة والسطحية بطريقة مستمرة لأن طرح مثل هذه المسائل على نظر التأمل فيه ضمانة أكيدة لتطوير مفاهيم ومقولات المقاربة ذاتها، لهذا ساق اندريه سيرل André Searle أشكال هذا الانتقال بالتأكيد على مقولتين أساسيتين هما: الواصلات les embrayeurs والفاصلات les débrayeurs[2] والواصلات والفاصلات كما تعرفهما نظرية التلفظ théorie de l'énonciation عاملان مفصليان في استنطاق جوهر السرديات، كما أن الاستعانة بهما في التحليل يتم من تصور مبدئي للتشكل السردي والخطابي في النص، إذ أن عرض النص على صعيد التلفظ معناه التعامل مع النسق النصي كشبكة من الخطاطات التخاطبية: وفالتسنين يستهدف مجموعة من الدلالات تنتظم بوساطة مؤشرات وإشارات تمر عبر البنية اللسانية لتتشعب الى مقاصد ينوي تحقيقها المتلفظ والخطاب في آن

---

1 ـ Jean Petitot – Cocorda: Morphogenèse du sens, Paris ; Edition P.U.F, 1985, P 17.

2 ـ André Searle : analyse du conte populaire, op, cit, p25



بالتشديد على هذا المحمول وتوسيع تشخيصه او غيابه.

واجمالا يمكن القول ان تحليل الحكاية الشعبية يستهل بتحليل شكل التلفظ في الحكاية وهو ما يعني الاستدلال في مسألة الحكي – الصلة وشروط انتاجه والتصويغ التلفظي. ثم الانتقال الى تحليل مفهوم الزمن بتوظيف التحديدات التي ادلى بها ميخائيل باختين M. Bakhtine فيما يخص مفهوم الوحدة الميقاتية chronotope الذي يتم بمقتضاها التمييز بين الزمن العميق والزمن السطحي، ويتم في ثناياهما تناول التضمين الإدماجي بنوعيه: الخارجي والداخلي، والاضمار بفرعيه: الصريح والضمني وهي السيرورة التي تقود الى مناقشة الزمن الدوري الذي يتخلل الحكاية، وتحليل شكل الفضاء وتمظهراته المتنوعة كفضاء السلطة وفضاء الادماج وفضاء الانتقالات والانفصالات المكانية التي تملأ الاحاديث والحكايات بكيفية لافتة للنظر و باستكمال مشروع البحث في البنية السطحية وفي البنية العميقة يستكمل المبحث عدته الاجرائية ككل باعتبارها جهازا سيميائيا يمتلك كفاية ملائمة لمقاربة السرد في الحكاية.

ثالثا: مقاربات تحليل الخطاب الاعلامي:

إن أهم مدخل يسم الخطاب الإعلامي، اعتباره مجموعة معلومات متجددة تضمن حركية الاتصال المستمرة، وهو ما يجعلنا نميز في الخطاب الإعلامي بين مقولتين أساسيتين : المعلومات الجديدة التي يعتقدها الصحافي ولا يعرفها المتلقي، والمعلومات الجديدة التي يعتقدها الصحافي ولا يعرفها المتلقي إما لأنها محققة فيزيائيا في السياق المشترك أو لأنها مشار إليها ضمن نص خبري محدد، والمقولتان الأصليتان في الخبر تتجددان بالطبائع اللغوية.

ولما كانت اللغة نسقا سيميائيا نسبيا يتفاعل مع المعطيات المعرفية والإيديولوجية، فإن الأخبار باعتبارها خطاباً لغوياً تعد تمثيلا سيميائيا للعالم، وعليه، يعد الخطاب الخبري نتاجا طبيعيا لتعالق اللغة والتمثيل، ذلك أن النص الذي ينتج عن الحدث



الخبري لا يتعدى كونه مفعولا لتفاعل الذات الصحافية، اللغة الوسائطية والعالم[1]، وإذا نعتبر الأخبار تمثيلات لغوية ذاتية عن الحدث والعالم[2]، فإننا لا نحصر بعد التمثيل في العنصر الاجتماعي والاقتصادي بل كذلك العنصر الثقافي والسياسي والتاريخي، ثمة، إذن، تفاعل عميق بين البنيات النصية للخبر والمقتضيات المعرفية للسياق بنمطيه المعمم والمخصص، فلا تحصيل للمقاصد الخبرية إلا بتحصيل التعالقات الخطابية للنص والسياق[3].

ومتى ذهبنا مذهباً مقولياً في وصف الأخبار، خلصنا تبعاً لفان ديك Vandijk: "أن الخطاب الخبري بنية مقولية تتشكل عبر قواعد التكوين ضمن خطاطة معرفية كلية. ومن ثم، تخضع الأخبار الصحافية لمقولات مجردة تتجسد في أشكال سردية وحجاجية تنبني على مقدمات واستدلالات فنتائج، ويمكننا أن نصوغ ذلك في الخطاطة الخبرية كما حددها ڤان ديك Vandijk لحصر المقولات السيميائية الوسائطية فيما يتعلق بالنصوص الخبرية.

1ـ نستثمر هنا نموذج بيتوفي Petôfi: نظرية بنية النص – بنية العالم لأنه أشمل وأدق، ولا يقتصر على مستوى التمثيل الاجتماعي. وبذلك، نتجاوز المقاربة اللسانية للخطاب الصحافي التي تعتمد اللسانيات النقدية ذات المرجعية الوظيفية خصوصا لوظيفة الاجتماعية.

2ـ Richard Salkie : Text and discourse analyse, London, Routledge, 1995, P 37.

3ـ Ibid., P 38.



الخطاطة الخبرية كما صاغها فان ديك

الخطاب الخبري

الموجز
القصة الخبرية

العنوان
المدخل
الحلقة
التعاليق

الأحداث
النتائج
التوقع
التقويم

الانفعالات

الحدث الرئيسي
الخلفيات

الأحداث/الأفعال
الانفعالات اللفظية

الملابسات
التاريخ

السياق
الأحداث السابقة



يمتلك الخطاب في الجنس الخبري مقولة الموجز التي تتصدر النص لتصوغ بنيته الدلالية العميقة صياغة لفظية و تعبر بإيجاز عن اهم مواضعه و محاوره، و يعين الموجز - ضمن وظائفه الاستراتيجية المعرفية - المتلقي في الاطلاع على البنية الدلالية الكبرى للنص دون اللجوء ضرورة الى سيرورة تصاعدية تبني البنية المحورية الكبرى و تستجمع مكوناتها من الجمل النصية، و الأهم معرفيا ان هذه المقولة بتحديدها للمحاور تدفع بالملتقى الي تحريك المعرفة المناسبة المختزنة في الذاكرة لتأويل البنيات المعجمية و التركيبية و ضبط تماسكها المحلي.

بناء على ذلك، يطرح الموجز الاحداث الرئيسية عير مقولتين متتالين: أولهما، مقولة العنوان، وثانيهما: مقولة المدخل: فالأولى تقدم النص الاخباري وتتسم أسلوبيا بصيغ نحوية غير تامة قد تؤدي الى الالتباس والغموض كوظيفة إيديولوجية. ان الصياغة التركيبية للعنوان لا تكون محايدة حيث يراقب الموقع المرجعي للصحافي الانتقاء والتركيب المعجمي، ويلزم عن ذلك ان هذه المقولة التخطيطية تعبر عن وجهة نظر المنتج وموقفه إزاء الاحداث مما قد يؤثر في توجيه التأويل ضمن سيرورة التلقي، ومن ثمة، تتميز مقولة العنوان معرفيا ببعدها السلوكي في إثارة الانتباه وبداية الملتقى أو في عدم انتباه المتلقي ليتوقف عن قراءة النص وفهمه كما يشير الى ذلك غارست و برنشتاين grostand et Bernstein[1]، ومتى ابتدأ التلقي، يسمى العنوان إطاراً محفزاً على فهم المعلومات النصية الفرعية لتأويلها وتمثيل الحدث الخبري في البنيات الجملية التالية للعنوان، أو في الفقرة الاولى للنص الخبري[2] ويتميز المدخل بضرورة تعبيره - طبقا للقواعد المعيارية للكتابة الخبرية - عن المقولات الدلالية الفرعية للحدث الخبري: من، ماذا، أين، متى وكيف؟ وعلى هذه الشاكلة، تتميز مقولة الموجز بكونها المقولة الأكثر تذكرا سواء في الرتابة اليومية للصحافي أو تأويل المتلقي لنصوص أخرى. أما مقولة

---

1 ـ Garst R Bernstein: headlines and deadlines, new-york, Columbia, university press, 1982.p105.

2 ـ Ibid., P107.



الاحداث الرئيسية، فتنظم كل المعلومات المتعلقة بالحدث الخبري لتشكل قاعدة القيم الاخبارية (المحلية، القرب الايديولوجي، والجغرافي ....) وانها تعين الابعاد النوعية للحدث، خلفيته، سياقه، تقويمه، وتوقعاته.

بصورة تفصيلية، تتفرع مقولة «الخلفية» فرعين متباينين: السياق الذي يشمل المعلومات الحالية والمتزامنة مع الحدث الخبري، ثم الملابسات التي تتعلق بالأحداث السابقة المحددة لشروطه وأسبابه، وعلى المستوى التقني، تختلف مقولة التاريخ عن الملابسات لكونها تخصص السياق الزمني السابق الذي يؤدي الى الوضعية الحالية للحدث.

على ان الخطاب الخبري يكتسي اهمية بما تحتويه مقولة النتائج من معلومات متمخضة عن الحدث، هاهنا، تتموقع مقولات الانفعالات اللفظية التي تتضمن ردود الأفعال على شكل تصريحات أو استشهادات، ليتوج النص الخبري، بعد ذلك، بمقولة التعاليق - بما في ذلك من تقويمات وتوقعات - التي تقتضي التصريح او التلميح بالاعتقادات والمواقف وتخمين الأحداث المقبلة، واذا كان ڤان ديك Djyk يذهب الى أن مقولة التعليق غير ضرورية، فإننا نعترض على ذلك متى اخذنا بما افترضناه من ان الخطاب الوسائطي رهن التفاعل التواصلي لغويا ومعرفيا، وما التقويمات والتوقعات الا وظائف معرفية ملازمة للتحققات اللغوية للنص الخبري[1].

إجمالا، تتفاعل المقولات البنيوية للخطاطة الاخبارية مشكلة بذلك بنية خطابية متماسكة، ان انتاجا او تأويلا، و حسبنا من هذا التأطير الاجرائي ان نكشف عن كيفية اشتغال الأدلة الخبرية بشكل سيميائي داخل الخطاب الوسائطي، اننا لا نريد من ذلك الا ضرب المثال على خضوع الخطاب الاعلامي لسنن تأليفية

1 ـ لعل الدافع الى القول بإجبارية حضور التقويم والتوقع، افترضنا ان هاتين المقولتين تنعكسان ضمنيا في كيفية صياغة محتويات المقولات الأخرى، فالاختيار المعجمي و الاسلوب التركيبي يعبران بشكل مضمر عن اعتقادات الصحافي ومواقفه.



ومقاصد دلالية واستراتيجيات معرفية، كما نهدف الى بيان ان اقوم مسلك لوصف قيود الخطاب الصحافي ما رسمته السيميائيات الوسائطية من مفاهيم وخطوات تحليلية، وما نشير إليه في هذا السياق اختلاف التحققات النصية لعناصر الخطاب الاخباري باختلاف مقومات الوسائط الجماهيرية، وعليه، نميز بين التحقق الخطابي للخبر في النص المكتوب وتحققه في النص السمعي البصري، فلنبين القصد من ذلك ولنفصل مشروعية هذه الاشارة وصحة ازدواج التحقق.

1-3 النصوص الاعلامية المكتوبة

تمتاز التحققات النصية في الصحافة المكتوبة بسمات خطية ومعجمية تقنن التنظيم المقطعي للخبر، فالنص المكتوب يحاول تكثيف قوته التعبيرية في الوحدات اللسانية الانتقائية، ذلك أن الاتصال – في مجال الصحافة المكتوبة – يقوم على أساس استراتيجية التفاعل الافتراضي للقارئ. وعلى هذا النحو، يجرد الصحافي من ذاته ذاتا متلقية تسعفه على تحقيق إشباعاته المقصودة[1]. والمجمل أن الخبر في النص المكتوب تسجيل لفظي للحدث وتمثيل خطي له، وهنا تعتبر البنية النصية المكتوبة إفرازا لتداخل المكونات الكبرى للكتابة الصحافية : الخط، اللغة اللفظية والصور الثابتة، ومن هذا المنطلق، يتحدد التنظيم العام للخطاب الخبري.

إن النص الخبري المكتوب قد يعمل الصورة الثابتة لترسيخ مشهد الحدث أو إحدى عوامله: خصوصا شخصيات الخبر، ولا بد على الصحافي من احترام مبدأ مطابقة بنية وموقع للموضع الكلي للخطاب لخبري، وبناء على هذا، تتكفل السيميائيات الوسائطية بتظهير مستويات الصورة الثابتة وربطها ربطا إزدواجيا، فإذا كان الربط الأول يستهدف البحث في طبيعة الصورة وعنوانها الخاص – وهو ما سوف نفصل فيه في مقاربات الصورة -، فإن الربط الثاني ينظر في الصورة ومدى تمثيلها الرمزي لبؤرة الخبر. والأساس في الربطين معا تعين ما يشفع

1ـ K. Krippendor : content analysis, Sage, Beverly Hills, 1999, P 17.

للصحافي في إنتقاء الصورة[1] ووضعها في الموقع الملائم داخل مساحة النص.

عموما يستعين التحليل في ضبط المكونات الفنية للصورة بإجرائيات وصف المعمار والهندسة التصويرية : العمق، المقاييس الفضائية، الأبعاد وغيرها. بناء على ذلك، تكتسب بنية الصورة الثابتة دلالاتها الوظيفية من خلال تفاعلها مع تكوين الخط واللغة اللفظية[2].

على المستوى الخطي، تحدد الأشكال الكتابية الأبعاد الوظيفية لمقولة العنوان ذلك أن حجم الخط يعين الأصلي والفرعي، الدلالي والإيديولوجي وعلاوة على ذلك تفيد المواضعات اللغوية وتغيراتها، أنها آلية لضبط التراكمات الدلالية على الصعيد النصي للجمل والفقرات. ومن ثمة، يساعد التمثيل الخطي الصحافي في تنظيم النص الخبري بما يتلاءم مع طبيعة الحدث نفسه من خلال إسناد القول إلى قائله الحقيقي والجمل إلى فقراتها المناسبة[3].

أما المكون اللغوي اللفظي فينهض بالصيغ التركيبية من خلال وظيفتين أساسيتين: أولهما تقنين الاتصال في الزمان والمكان، وثانيهما: تحقيق البنيات اللغوية من الناحية البصرية، وعليه تتيح لنا التحققات اللفظية حصر التشاكلات النصية (معجمية ودلالية) التي ترتبط ببؤرة الخطاب الخبري، إن اللغة بمستوياتها السطحية و العميقة تترجم الاسلوب التركيبي و التكوين المعجمي للبنيات الخبر النصية[4].

ونفترض ان التنظيم اللفظي يقتضي استراتيجية معرفية مفادها توجيه القارىء دلاليا و ايديولوجيا. ففي هذا المقام، تعكس الظواهر اللفظية – من تبئير و تحويل و تعبير – وجهة نظر الصحافي اتجاه الحدث الخبري.

---

1 ـ K. Krippendor : content analysis, op cit, p20.

2 ـ Ibid. P 21.

3 ـ Ibid, P 23.

4 ـ Mc Quail, D. and Windhal, S.: communication models: for the study of mass communication, London, 1993, P27.



بشكل عام يمكن القول ان النصوص المكتوبة تتقوم بالتفاعل العلائقي بين المكونات الكبرى للكتابة الصحافية، ويلزم عن ذلك توظيف احداها لتثبيت الأخرى وترسيخها، ولا تكون التفاعلات بين الخط واللغة اللفظية والصورة الثابتة محايدة، بل تعبر عن قصد معرفي يجتهد الصحافي في تبليغه للقارئ، مضمونا واقناعا: ذلكم ما يضمن للخطاب الخبري في تحققه المكتوب بعده الوظيفي واستغاله البنيوي[1].

ان الحديث عن بعض مميزات التحقق النصي المكتوب، يقودنا الى الحديث بإيجاز عن سمات التحقق السمعي البصري للاخبار.

3-2- النصوص الاخبارية السمعية البصرية

تمتاز النصوص السمعية البصرية بخضوعها لسنن خطابية متعددة تؤطر توليد السرد و التصوير والتصويت، ومن ثم تكتسي البنيات الاخبارية قيمتها الفنية الحجاجية بمدى تقيدها بمبدأ التزامن و احترامها له، والمقصود بالتزامن التوازي المنطقي بين المقاطع السردية و اللقطات التصويرية، بحيث يقع الانسجام بين مستويات القصة الخبرية و مدلولاتها من جهة و توالي اللقطات و نوعيتها من جهة ثانية[2] و اذا دققنا الامر قلنا ان التزامن يتعلق بحيز التطابق بين وجهات النظر السردية ووجهات النظر التصويرية. ومتى علمنا - تبعا لهارتلي و مونتغمري Hartley et Montgomery بأن لكل اللقطات وجهة نظرها وتبئيرها الخاص[3] لزم عن هذا العلم ضبط الحركات التصويرية وفق ما يقتضيه التحول السردي وعلى هذا النحو، يضمن النص الخبري في الوسائط السمعية البصرية توليدا متوازيا للأدلة اللفظية وغير اللفظية، وإضافة الى ذلك، ينطبق مبدأ التزامن على

1 - Mc Quail, D. and Windhal, S p29.

2 - Ibid. P30.

3 - Hartley, J and Montgomery, M.: Representations and relations : Ideology and power in press and T.V news, Berlin, Walter de gruyter, 1985, p61



ترابط بنية الصورة والمؤثرات الصوتية التي يتم توظيفها زمن تشكيل النص الخبري[1].

وبناءً على ما سلف، تنهض السيميائيات الوسائطية في تحليل الخطاب الخبري بالإمساك بالسنن المتعددة، سواء على صعيد العبارة او على صعيد المضمون، وهكذا، تعنى بوصف مسارات السرد اللفظي وترمي الى ضبط حدود الصورة بما في ذلك مقاييس فضائية و أشكال هندسية. ان استراتيجية السيميائيات الوسائطية تكمن اساسا في الجمع بين ثلاثة عناصر متفاعلة: أولها، العنصر اللساني الموازي، وثانيها، العنصر اللساني النصي، وثالثها، العنصر السيميائي الانجازي.

أما العنصر اللساني الموازي، فيشمل كل السمات الملازمة للعملية التلفظية من تنظيم وتقطيع صوتي ونبر وغيرها[2]، إنه عنصر لتثبيت المقاصد الدلالية اذ كلما كان التركيز على وحدة تعينية كلما ادركنا ان ثمة مقصوداً ضمني خفي، ويتناسق ذلك مع العنصر اللساني النصي الذي ليس إلا مكونات البناء الفردي بما في ذلك الاحداث وكيفية صياغتها وتفعيل مقاطعها، وأما العنصر السيميائي الانجازي فيتضمن محفزات التواصل غير اللفظي وسمات البنية الشريطية: زاوية الكاميرا، عمق الصورة، تأطير الفضاء، نوع اللقطة ... وغيرها من مكونات اللغة السنيمائية[3]

وهكذا تشكل سيرورة تعالقات العناصر معطيات تجسيدية لسيميائيات حركية، تحاول تسطير المكونات البنيوية و الوظيفية للنص السمعي البصري ولنسقه الخطابي استجماعا لما سلف، نذهب الى ان الخطاب الاعلامي في سيرورته التواصلية الاخبارية موقوف على احكام الاستراتيجيات النصية في تحصيل التفاعل مع الجماهير المتلقية وقد استبان ان الطرح السيميائي: بمبادئه وقيوده

1 - Salkie, R: Text and discourse analysis, op, cit, P225.

2 - Ibid. P227.

3 - Ibid. P230.



وقواعده كفيل بتطوير معايير الكتابة الصحفية المهنية استنادا الى:

- امتلاك المعرفة اللازمة بالدلائل اللغوية: أنماط سننها، أشكال تأليفها.

- إعمال العلاقات التلازمية بين التشكيل النصي للأخبار ومحددات سياقها المخصص والمعمم.

- تكريس التعالق العميق بين القوالب اللغوية والقوالب المعرفية لاستيعاب ترابط الخطاب والايديولوجيا.

- تكوين بنية للتمثيلات الذهنية المتضمنة لعناصر الخطاطات الاخبارية والنماذج التواصلية.

واذا كان تفكيك التحققات النصية للخطابات الاخبارية السمعية البصرية يخضع لإجراءات التحليل السينمائي – كما سنرى لاحقا – فإن تحليل الخطاب الخبري المكتوب يخضع الى استراتيجيات تتوجه الى وصف البنيات الخبرية ومساراتها الدلالية التداولية بغية تبين المكونات المقولية للنسق الاخباري وفحص سيرورة التواصل في التجليات اللفظية، ان الهدف من ضبط استراتيجيات تحليل الخطاب الخبري هو بلوغ التكامل الاجرائي بحيث لا يقع أي فصل منهجي بين منقولة الانتاج: توليدا او تأليفا، التأويل: فهما وتمثيلا، ثم الاستدلال تبليغا و تخاطبا[1]

يتأسس النص الخبري المنسوخ على بيانات جملية مقطعية تتألف مجتمعة لتشكل خطابا صحافيا مكتوبا. انه نص عبر جملي يخضع لسياق محاكاة حدث خبري بواسطة اللغة، وبتعبير آخر، ينهض الخطاب الاخباري بتفعيل اللغة اللفظية لإعادة انتاج وقائع العالم وأحداثه، وهو ما يعزز أهمية الوصف المقولي للخطاب الصحافي[2].

ان الاهتمام بالوصف المقولي يفيد محاولة تخريج التمثيلات المعرفية لعناصر

1 ـ Severin W.J : communication theories : origins, models, uses, London, Longman, 1998, p17.

2 ـ Ibid., P18.



الحدث الخبري لبيان مدى استجابة الخطاب الاخباري لجنسه الصحافي و احترام قوانينه، والأهم أن المقولات السيميائية الوسائطية كفيلة بإبراز السنن التأليفية للنص الخبري ومقاصده التداولية وهو ما يقتضي ضرورة الالتزام بالخطوات الاجرائية التالية:-

أ- تمييز المسارات التواصلية العقلانية للخبر: وهو المجال الذي يعنى باستخراج ودراسة المكونات المقولية الآتية:-

أ- تحليل موجز الخبر: يشكل الموجز بنية دلالية كبرى للنص الخبري حيث يشمل مقولتي العنوان والمدخل، أما العنوان فمقولة تخليصية تتضمن العوامل النصية الاساسية للخبر[1]، وعلاوة على ذلك، تشكل مقولة العنوان الاطار المعرفي الذي يدفع القارئ الى تحريك المعلومات المناسبة المختزنة في الذاكرة بغية توجيه استراتيجية التأويل اثناء معالجة البنية النصية، وهو ما يعني ان ادلة العنوان تتجاوز حدود المجال الصوري والمعجمي لتكون أدلة احالية تأويلية واستدلالية تداولية.

أما مقولة المدخل، فتجمل التعبير عن القواعد المعيارية لتوليد الكتابة الخبرية بشكل كاف من الناحية الإعلامية، ولذلك يجنح المدخل النصي إلى الإجابة المقتضبة عن التساؤلات : من؟ ماذا؟ أين؟ متى وكيف؟

ب- تحليل مقولة القصة الخبرية:

القصة الخبرية هي البناء الإعلامي المتكون من الحلقة الخبرية والتعاليق، وظيفتها ضمان السرد الإخباري بتبئير العامل المجسد للأحداث والنتائج.

ج- تحليل الأحداث الخبرية:

من خلال التركيز على الحدث الرئيسي وما يقترن به من خلفيات وملابسات.

1 ـ Severin W.J : communication theories : origins, models, uses, op cit, p20.



إن تنظيم التحليل السردي للنص الخبري يستهدف ضمان التفاعل الخطابي بين اللغة والسياق من خلال الوصل بين القوالب اللسانية والقوالب المعرفية. وفي هذا المقام يتأكد الطرح الذي يفيد بأن التكوين المقولي للنص الخبري يشكل الأساس السيميائي لضبط استراتيجية الخطاب بدءا من السرد، مرورا بالمعرفة ووقوفا عند التواصل.

رابعا: مقاربات تحليل الصورة:

قبل الحديث عن الأدوات الإجرائية لمقاربة الصورة، لابد من التأكيد على الإشكالات الإبستيمولوجية التي يثيرها تعريف الصورة، وعلى المداخل الإبستيمولوجية التي تعيق فهم هذا المكون البصري. لقد أصبح من المتعذر في ضوء التداخل المعرفي والنوعي بين الاختصاصات Interdisciplinarité الولوج مباشرة إلى تحديد قاطع وسريع يلم في عبارة واحدة الماهية التي عليها مفردة الصورة، فهي وإن كانت تتشكل في وعينا مباشرة دالة على ظلال إيحائية ترتد جميعها إلى فعل التمثيل، دون أن يكون هناك ثمة لبس أو غموض، في وعينا بها على هذا النحو غير أنه ليس من اليسير الآن بعد تشعب النظرية السيميائية المعاصرة وتداخلها مع فروع معرفية متعددة، لكل واحد منها مرجعياته الفلسفية والجمالية والثقافية، أن نلج إلى تصورنا لمفهوم الصورة دون أن نستشعر قدرا غير قليل من الصعوبة[1] فليس هناك ثمة انفصال بين الجدال النقدي بتياراته المتعددة وذلك الجدل المنهجي والنظري الدائر حولها، لذا بات من الشائع مراجعة المقولات النقدية المنتجة لأنواع الصور.

إن البحث عن معنى الصورة ورهاناتها المعرفية والدلالية يعني المراهنة على قوة الخطاب البصري وعلى سلطة إغراءاته وقوة إقناعه[2]، دون إغفال أفق الصورة

---

1 - Ange Bizet : Des images veulent dire quelque chose, in Communication et langages, 1996, N° 110, P 104.

2 - Martine Joly: « Believing (in) The image? » in Towards a theory of the image, Maastricht, Janvoneck-akademie, Editions , 1996, P 7.

القابل لتأويل مفتوح، لهذا وجدنا «رجيس دوبري» Regis Debray يقول: "إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل، فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة بخصوصها"[1].

وهكذا أضحت الصورة في المعاجم السيميائية المتخصصة تعني وحدة متمظهرة قابلة للتجلي، وهي فضلا على ذلك رسالة متكونة من نظامين متلازمين قوامهما علامات إيقونية و ألسنية (خطية أو تلفظية).

وقد تطورت الصورة، بتطور أنماط الاتصال والتكنولوجيات الرقمية، لتصبح صورا ذات أنواع وأصناف عديدة، وهو ما دفع بول ألماسي Paul Almassi إلى وضع خطاطة تصنيفية لهذه الصور، جاءت في صنفين[2]:

➢ الصنف الأول: يدخل تحته

- الصور السينمائية: التي تنضوي تحتها كل من: السينما، التلفزيون، الفيديو وتقارب علميا ضمن سيميائيات الشريط.

➢ الصنف الثاني: ويندرج تحته ما يعرف بالصور الثابتة، والتي تنقسم إلى قسمين:

1- الصور الجمالية الفنية.

2- الصور النفعية: التي تضم:

أ- الصور الوثائقية.

ب- الصور الإشهارية.

ت- صور الحملات ذات النفع العام.

1 ـ Regis Debray : Vie et mort de l'image, Edition Gallimard, 1996, P 59.

2 ـ Marie Claude Vettraino Soulard : Lire une image, Paris, Edition Armand Colin, 1993, P 20.

ث- الصور الإخبارية (الجرائد والمجلات).

➢ الصنف الثالث: ويشمل أنظمة الاتصال المرئي التي تجمع بين خصوصيات الحركة والثبات: وتشمل الصورة الرقمية المولدة بالكومبيوتر والتي أدت إلى تحولات جذرية في الثقافة الإنسانية وفي إدراكنا لأبعاد الخطاب البصري[1] نظرا لدورها كمعلومة مع سهولة الحصول عليها والتعامل معها، ثم تخزينها وإنزالها.

إن هذه المعطيات التكنولوجية المعاصرة، أمست مركبة Complexe أي أنها لم تعد تخدم الصورة وحدها، ولا الصوت وبقية العناصر التعبيرية، كل وحدة منفصلة، بل أصبح الخلط المشترك بينهما متاحا وممكنا[2].

وقبل أن نأتي على آليات تحليل الصورة بأنواعها، لابد من الإشارة إلى أن القاعدة الذهبية لقراءة الصورة هي أن نتقبلها ونستقبلها دون أحكام مسبقة ودون خلفيات نابعة عن مرجعياتنا الدينية، أو التاريخية، أو الثقافية، أو الإيديولوجية، أو الجمالية[3]، وفي المقابل لابد من الانطلاق من مبدأ جوهري تطرحه علينا مسألة قراءة الصورة، وهو مبدأ تعدد التأويلات، أو جمعية التأويل، التي تفرضها تعددية المعاني La polysémique ، فالصورة كما يقول دوبري Debray : " علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل"[4]، فهي تنفتح على جميع التأويلات وتنتج قراءات متعددة بتعدد القراء لها، والمعرفة المكونة للصورة في هذا المجال ليست دائما هي الحجة التي تسمح بتجزئتها، ففي هذه التعددية يكمن ثراء الصورة

1- Marie Claude Vettraino Soulard : Lire une image, op cit, p21

2 - André Rouillé : La photographie, Paris : Edition Gallimard, 2005, P 19.

3 - Ibid., P 22.

4 - Regis Debray : Vie et mort de l'image, Paris : Edition Gallimard, 1992, P58.



وعناها، ونظرا للصعوبة التي طالعنا بها «د وبري»، وهو يحاول وضع قراءة للصورة، كونها منفلتة وهاربة على الدوام[1]، سنحاول ضبط إنفلاتها وإرجاع ما هرب منها، من خلال إقتراح جهاز إجرائي لمقاربة الصورة:

4 ـ 1 مقاربة رولان بارث Roland Barthes:

تتركز هذه المقاربة التي تستقي أصولها الإجرائية من تحليل الإشهار على الإستدلال على مداخل الصورة ومخارجها وآليات إشتغالها في سبيل بناء دلالة معينة[2]، فهي إذن مقاربة تحدد العوالم الإدراكية التي تحيل بها الصورة، وهي تقوم على ثلاث مراحل بحثية متكاملة، تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة :

4-1-1 الدراسة الشكلية:

وتسمى أيضا بالدراسة التقنية – Etude technique – وتتضمن هذه الدراسة

- الدراسة المورفولوجية : أو ما يسمى بالمدونة أو الشفرة الهندسية وهي السيرورة الدلالية لبناء الصورة، شكلها، خطوطها، ومحاورها التركيبية.
- الدراسة الفوتوغرافية : وهو المجال الذي يتم فيه مساءلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير، إختيار الزوايا وما يقابلها من جانب المتلقي من حركة العين، ووضع المركز البصري بالإضافة إلى الجدلية الفوتوغرافية (الضوء / الظل)، إنه إذن المجال الذي تقاس فيه النظرة في تلاحمها بالمنظور إليه. فلا شيء يوجد خارج دائرة النظرة ولا شيء يمكن أن يدل خارج ميكانزمات التفاعل بينهما

1 ـ Regis Debray: L'œil naïf, Paris : Edition Seuil, 1994, P 10.

2 ـ Denis Michel : Image et rhétorique, Paris : Edition Dunod, 2006, P 33



وبين ما هو موضوع للنظر، لذا فإن التفاعل بين «النظرة» وبين «معطيات التجربة الواقعية» هو وحده الكفيل بتحويل الإدراك البصري إلى نموذج[1] خالق لماهيات يتحدد وجودها ومصيرها داخل أسس متنوعة منها الديني والأسطوري، ومنها الثقافي والسياسي والاجتماعي ...إلخ.

- الدراسة التيبوغرافية : ويتم فيها تحليل الإرسالية اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم النبط، قياس السطر، طراز الحرف)، طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها.
- دراسة الألوان : أو ما يسمى بالمدونة أو الشفرة اللونية، وفي هذا المجال البحثي يتم تحليل قوة وقيمة الألوان المستعملة، طبيعتها ومدى طغيانها أو العكس.

وغالبا ما يضاف إلى هذه الخطوات الدراسية محور آخر يتعلق بتحديد الأشخاص الظاهرين في الصورة، سنهم، جنسهم، ملابسهم ...

ويندرج هذا المحور الدراسي العام، أي الدراسة الشكلية بخطواتها الإجرائية فيما يعرف سيميائيا بتحديد طبيعة الدليل، وهي في محور نظرية Roland Barthes – تسمى بالتعيين Dénotation وتعني الدلالة الأولى والمعنى المشترك مع الدليل.[2]

2-1-4 الدراسة التأويلية أو التضمينية Etude de connotation:

وهو المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة، وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية، وظيفية أو إستعارية مودعة في

1 ـ George Huberman Didi : Devant l'image, Paris : Edition de Minuit, 1990, P 10.

2 ـ George Huberman Didi : Ibid, P 12.



ثنايا الصورة[1].

من هذه الزاوية، يتضح أن البناء الدلالي للصورة يرتكز على مبدأين لسانيين عرفا تطورا كبيرا في السيميائيات عامة، وسيميائيات الصورة تحديدا هما : التعيين والتضمين، فبفضل هذين المبدأين، إنتقلت الصورة من عالم التحقق إلى عالم التخييل المقنع على كل التأويل.

وإذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤال، «ماذا تقول الصورة؟» والذي تجيب عنه الدراسة التقنية أو الشكلية الوصفية، فإن الوظيفة التضمينية أو الإيحائية ستطرح سؤالا إجرائيا وتأويليا، وهو «كيف قالت الصورة ما قالته؟»[2]، وهذا ما ستجيب عنه القراءة التضمينية التأويلية التي تتوسل بمحاججة علمية تؤطر الكيفيات التي تختص الأبعاد التشكيلية للصورة وتستنطق طرائقها في بناء دلالاتها[3].

4 ـ 3 الدراسة الألسنية :

وهو المجال الذي يتم فيه دراسة علاقة الكلمة – الإرسالية اللغوية – بالمكون الإيقوني – الصورة من خلال استقراء وظيفتي : الترسيخ والمناوبة.

يراد بالترسيخ Ancrage ، الوظيفة السيميائية التي تقوم بمقتضاها الرسالة الألسنية بمهمة تحديد جملة المدلولات المطروحة في الصورة، وتوجيه منحى القراءة لخدمة دلالات بعينها[4].

أما المناوبة Fonction Relais، فتعني أن هناك تبادلاً وظيفياً بين الصورة والكلمة وهذا يفيد بدوره عدم الفصل بين النص اللغوي (الإرسالية اللغوية المرافقة

1ـ George Heberman Didi : Devant l'image, P 14.

2 ـ Ibid, P 17 ,.

3 ـ Dominique Serre – Floresheim : Quand les images vous prennent au mot, Paris : Les éditions d'organisation, 1993, P 20.

4 ـ George Huberman Didi : Devant l'image, op, cit, P 21.



للصورة) وبين المعطيات التي تمثلها الصورة، وفي هذه الحالة، فإن المضمون اللغوي للصورة يجب أن يترجم جزئيات الخطاب البصري كما هو موضح في الصورة التالية:



إن السبيل الوحيد إلى تحقيق حصر دلالي لمعاني الصورة هو إرفاقها بإرسالية لغوية تشرحها، وتولد نقطة إرساء معنوية تضبط حدود التدلال في ثنايا الصورة[1]، ولهذا السبب كانت الصورة التي تخلو من كل صياغة لغوية، مجالا بصريا حافلا بالرموز وسياقا إيقونيا لاختبار ذكاء المتلقي وكفاءته التحليلية في الانتقال من وضع القراءة العامة la lecture commune إلى وضع البناء الدلالي الأصلي كما توحي به الصورة التالية:

1 ـ Ibid, P 23.





4 ـ 2 مقاربة رومان جاكوبسون Roman Jackobson :

يخضع الخطاب البصري حسب جاكوبسون Jackobson لجملة من الآليات الإشتغالية الرابطة بين المرسل والمتلقي، وقد أوجزها نظريا في: آلية الإنتاج، آلية التبليغ، وآلية التلقي.

أما آلية الإنتاج، فتفيد الرسائل الخاصة التي يتوسل بها المرسل في تشكيل أدلته الصورية، إذ نتصور الذات المرسلة في إدراكها لأشياء العالم ومحاولة التعبير عنها بصريا، وأما آلية التبليغ، فتترجم الأداة الكيفية لصياغة المنتجات الإدراكية وتأديتها عبر قناة توافق طبيعة المضمون التواصلي.

ونقصد بآلية التلقي، كل ملامح تأثر المتلقي إزاء الرسالة المبلغة، ومدى إثارتها لفعل التأويل وإحالتها إلى سبيل فهم مقاصد المرسل من أجل الاستجابة لها أو اجتناب التفاعل معها.

وهكذا تتحكم الآليات المكونية في توجيه اشتغال عناصر التواصل على المستوى الوظيفي، مما يحتم ضبط العلاقات التواصلية ارتكازا على الأدوار البنيوية المسندة للعناصر التركيبية، هاهنا، نستحضر النموذج الوظيفي الذي طرحه جاكوبسون



لتعيين فعل التواصل اللفظي والذي تم تطبيقه بشكل واسع على الصورة.

يتأسس هذا النموذج المستحضر على المكونات التقليدية وبعض العناصر المضافة كما توضحه الصيغة التالية:

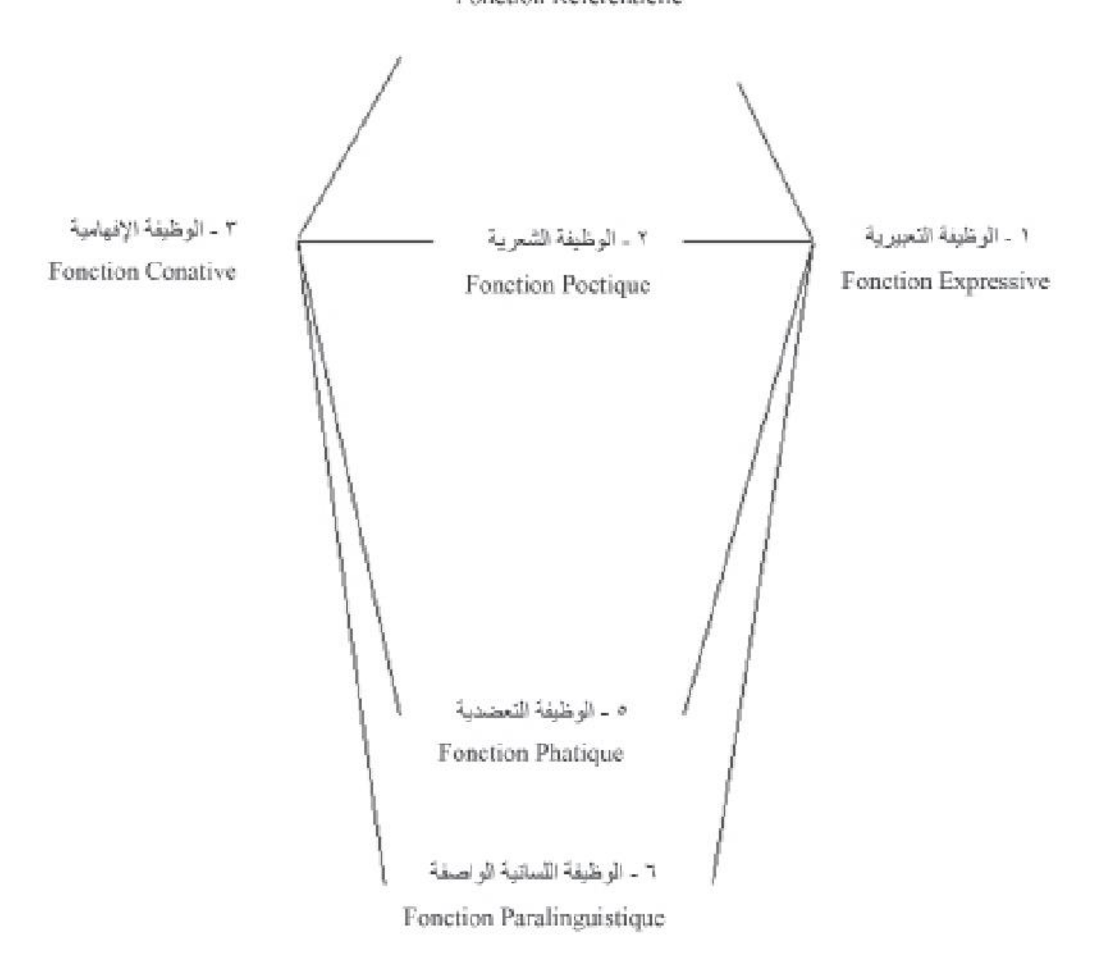
4- السياق

1- المرسل .... 2- الرسالة .... 3- المتلقي

5- القناة

6- الوضع

ولا يتقوم اشتغال كل عنصر في العملية الاتصالية إلا بالاقتران بوظيفة دلالية ووجودية ينجزها عبر التعالق مع باقي العناصر المكونية، فالمرسل يتكفل، وفق آلية الإنتاج، بالتعبير والتشكيل الشعري الجمالي لمضمون رسالته بغية إفهام المتلقي الذي ينهض، تبعا لآلية التلقي، باستيعاب وتفسير المعلومات والوحدات المرسلة، على أن إنجاز التواصل الانساني وسيرورته لا يكتمل إلا بسياق تداولي يضبط الاشتغال المرجعي والإيحائي للمضمون الذي يبنى بسنن لسانية واضحة، كما يحرص المتواصل على ضمان الاتصال بالمتلقي في استمرارية زمنية وخطية من خلال تعضيد البنيات اللفظية، ومتى أحملنا كل ذلك، حصلنا على الخطاطة الوظيفية الآتية :



وقد أبان المنحنى الوظيفي في وصف الظاهرة الاتصالية عن إمكان تقلب الوظائف بين مختلف المكونات التركيبية لبنية الاتصال، كيف لا والفاعل الإنساني يأبى إلا أن يجمع بين صفة المنتج المكلف بتوليد الأدلة اللغوية والبصرية، وصفة المؤول القائم بتفكيك ما تلقاه بغية فهمه وإعادة تنظيمه.[1]

إجمالا، أسهمت مقاربة جاكوبسون - من الناحية الإجرائية - في التقريب بين موقعي الارسال والتلقي حيث يغدو الوسيط بنية موحدة منسجمة لتأليف الخطاب

1 ـ George Heberman Didi, Devant l'image, op, cit, P 26.

المشترك، ولا يتحقق التقريب الموقعي إلا بواسطة التصور الذهني فالمرسل في إنتاجه لخطاب ما سواء كان صورة أو نظاما لغويا، يتصور تجريديا متلقيا محددا يخاطبه. كما أن المتلقي أثناء تأويله لمضمون الرسالة يتمثل الخصائص الملازمة للمتواصل[1].

حاصل الكلام عن التأصيل المنهجي للبنيات التواصلية ووظائفها عند جاكوبسون، أن التواصل الإنساني بنية تتشكل من عناصر مكونية تترابط من خلال علاقات داخلية تضمن لها إشتغالها الوظيفي، على أن البنية التواصلية ووظائفها – أو لنقل النسق الاتصالي – تتقيد بجملة من المبادئ التي تحكم ممارستها العقلانية السليمة والقواعد التي تحرزها من الاختلال.

4 ـ 3 مقاربة مارتين جولي Martine Joly:

لقد اعتنت مارتين جولي Martine Joly من خلال اقتناص افكار بعض المنظرين السيميائيين[2] بمكونات الرسالة البصرية le message visuel مما قادها الى صياغة مقاربتها في تحليل الصورة بالاعتماد على عنصري: الدليل التشكيلي le signe plastique و الدليل الايقوني le signe iconique

ان الصـورة حسـب مارتـين جـولي هـي خطـاب بـصري يسـتند، مـن اجـل انتـاج معانيـه، الى المعطيـات التـي يوفرهـا التمثيـل الايقـوني كإنتـاج بـصري لموجـودات طبيعيـة تامـة (وجـوه، اجسـام، حيوانـات، اشـياء مـن الطبيعـة ...)، ويسـتند مـن جهـة ثانيـة الى معطيـات مـن طبيعـة أخـرى، أي الى عنـاصر ليسـت لا مـن الطبيعـة ولا مـن الكائنـات التـي تؤثـث هـذه الطبيعـة ويتعلـق الامـر بمـا يطلـق عليـه التمثيـل التشـكيلي للحـالات الانسـانية، أي العلامـة التشـكيلية: الاشـكال والخطـوط والالـوان والتركيـب[3].

---

1 ـ ولجت رؤية التقريب التصويري للمتخاطبين مجالات مختلفة، فبعدما كانت تقترن بالدراسات الأدبية خصوصا، عرفت تطبيقات لها في مجال الاتصال البصري

2 ـ Hjelmslev, Vasarely, Meyer Shopiro, Odin, Groupe U,

3 ـ André Semprini : Analyser la communication, comment analyser les images, les medias, la publicité, paris : l'harmattan, 1996, P13



وعليه وجب تحليل الصورة البصرية انطلاقا من دراسة:-

1-3-4 العلامات التشكيلية les signes plastiques

وهي تقتضي بدورها ضرورة التمييز بين نوعين من العلامات deux types، علامات تحيل مباشرة الى التجربة الادراكية البصرية، وهي علامات غير خاصة non spécifiques بالرسائل البصرية من قبيل الألوان، الاضاءة، المساحة وعلامات خاصة بالتمثيل البصري la représentation visuelle وطابعها الاتفاقي son caractère conventionnel ، مثل الاطار والتأطير ووضع النموذج la pose du modèle [1]

2-3-4 العلامات الايقونية les signes iconique

وهي العلامات التي تقتضي استحضار التمثلات الثقافية الكبرى التي لها علاقة بـ «الأنا» و«الآخر»، ولها علاقة بإكراهات الزمان والفضاء، ولها ايضا علاقة بمجموعة الروابط الانسانية وما تفرزه من قيم واحكام و تصورات يتم ايداعها داخل الصورة.

ان مقاربة العلامات الايقونية، يعني البحث عن المضامين الدلالية للعناصر التشكيلية، الامر الذي يستلزم تحديد الوحدات الصغرى الدالة التي نستند اليها في تحديد مضمون الالوان والاشكال والخطوط، فكل عنصر من هذه العناصر يتكون من وحدات اولية صغرى[2]، ان الامساك بجوهر هذه الوحدات الصغرى ونمط اشتغالها هو الذي سوف يوجه القارئ الى التعرف على الدلالات الضمنية للصورة.

ودون أن نتوقف كثيرا عند التمييزات الخاصة بإنتاج النص الصوري (التميز بين الاطار وخارج الاطار والتمييز بين الحقل وخارج الحقل -رغم أهميتها القصوى- يمكن القول ان الصورة تدل من خلال اشكال وخطوط ونقط تمتلك دلالات سابقة

---

1 ـ André Semprini , p15

2 ـ George heberman didi : devant l'image, op, cit, P28.



على وجودها داخل الصورة فأي حكم على هذا الشكل او ذاك، وأي تحديد لأي خط او نقطة انما يستند الى تسنينسابق ولا تقوم الصورة – بناء على ذلك – الا باستثمار هذه الدلالات نحو انتاج معانيها الخاصة[1]

واذ نميز بين الطرح الإجرائي لمقاربات تحليل الصورة، فإننا نؤكد على ان طبيعة الصورة هي التي تفوض مرونة هذا الطرح، ففي الصور الكاريكاتورية حيث تتعالق العلامات الايقونية مع التمثيلات غير الايقونية représentations non iconiques [2] تغدو المقاربة خاضعة لقوانين تركيبية يحكمها مبدأ الحضور والغياب في تحديد ملامح التحقق الفعلي لحدود بنيوية الكاريكاتور مثلما يشير اليه النموذج الصوري الآتي:



ومن جهة أخرى تشكل البلاغة والرمزية في الخطاب البصري عاملا مفصليا في انزياح المقاربة عن خطواتها الاجرائية النمطية وتحويلها الى وضع ابستمولوجي محاكي لحالة وجدانية انسانية مصدرها التجربة المفعمة بالإيحاء او الترميز كما هو موظف في الصورة التالية:

André Semprini : Analyser la communication, op, cit, p17 ـ 1

Ibid. p19. ـ 2



خامسا: مقاربات تحليل الخطاب السينمائي

يعد مفهوم «الخطاب السينمائي» من بين المفاهيم النقدية الاساسية في الدراسات السيميائية المعاصرة، والتي اثير بشأنها الكثير من الجدل العلمي، فما المقصود إذن بالخطاب السينمائي discours cinématographique وما هي مقوماته الفنية والابداعية.

1-5 مفهوم الخطاب السينمائي

يتضح من خلال هذا المفهوم المركب، ان دلالته لا يمكن ان تتضح معالمها الا في البحث عن طبيعة هذا التركيب الحاصل بين «الخطاب» كجهاز تواصلي مركب، و «السينمائي» كموضوع بصري دلالي. ورغبة منا في نهج منحى الوضوح، يستدعي منا الامر التطرق « للخطاب» اولا كمصطلح وكمفهوم، في دلالته المستلقة ثم دلالته في تركيبة مزجية « بالسينمائي».

يعتبر مصطلح «الخطاب» من بين المصطلحات المنفلتة التي تأخذ شكلها ولونها بحسب الاطار المعرفي الذي وظفت فيه، غير ان المصطلح، وبغض النظر عن توظيفاته العديدة، فهو يحافظ على بنيته الداخلية الاساسية التي تجمع بين هذه التوظيفات وتفرد له دلالته العامة والمشتركة[1] فالخطاب احد مصدري فعل «خاطب» و «يخاطب» «خطابا» و«مخاطبة» وهو يدل على « توجيه الكلام لمن يفهم» وهو نقل من الدلالة على الحدث المجرد عن الزمن الى الدلالة على الاسمية، وقد قسم البلاغيون و الاصوليون الخطاب الى قسمين: الامر وما في معناه، والخبر وما في معناه وبتعبير آخر الانشاء والخبر.

وقد خص اللسانيون الخطاب بمباحث خاصة، واعتبروه في صيغته البسيطة اللغوية، كل جملة تحمل في طياتها ملفوظات دالة قصد التعبير والتواصل كلاميا.

وهكذا كان الخطاب يختلف عن «النص» او «التلفظ» فالنص او الملفوظ سلسلة من الجمل بين فراغين دلالين او بين وقفتين في عملية الاتصال، اما الخطاب في اتصاله بالتداول او بالسياق، فهو آلية فهامية تشترط النص. وهكذا الامر لا يتحقق بعملية الربط بالآلية الداخلية وشروط الانتاج[2].

وبإلحاق «الخطاب» بحقل بصري كالسينما، يأخذ هذا الخطاب بعض خصائص هذا الحقل ليصبح - اضافة الى خصوصياته كإرسالية - خطابا بصريا يستقي منه خصوصياته، فيكون بذلك «تعبيراً عن فكر مرئي يكشف ما تريد الذات التي تعمل على صياغته، على توصيله بواسطة الصورة والعناصر الأخرى للعملية السينمائية»[3] . ان هذا التعريف كما تظهر عناصره له مميزاته وكذا شموليته في الإحاطة بهذا الخطاب، حيث تمكن من ملامسة اهم الركائز التي يكاد يجمع على اهميتها في الخطاب السينمائي وهي كالاتي:

---

1 ـ R. Salkie : Text and discourse analysis, op, cit,p115

2 ـ عبد الجيل ناظم: نقد الشعر الحديث، المغرب، دار تويقال، 1992، ص 13

3 ـ محمد نور الدين افاية، الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل، منشورات عكاظ، طبعة 1988، ص 120.



- التعبير عن فكر
- الاتصال المرئي (بالصورة).
- إشراك العمليات السينمائية الأخرى.

5 ـ 2 مفهوم «الكتابة السينمائية» l'écriture cinématographique:

إن أول ما يحيلنا إليه هذا المفهوم، هو حدة الجدالات التي دارت في الأوساط الثقافية الغربية حول مشروعية استخدامه في الحقل البصري، وهل يجوز أن نستخدم كتابة سينمائية بالصورة؟ بالرجوع إلى الأربعينيات من القرن العشرين حيث ظهر مفهوم «الكاميرا – القلم» يمكن تسجيل في هذا الشأن مجموعة آراء، يناصر بعضها المفهوم ويدعو له، ولا يرضى البعض الآخر باستعمال «الكتابة» خارج حقل النصوص الداخلية وشروط الإنتاج.

إن مفهوم الكتابة، كما يؤكد ذلك كريستيان ماتز Christian Metz: تقنيات للتسجيل Techniques d'enregistrement حيث يقوم بتسجيل وتدوين التطور في أشكاله المتعددة[1].

و"الكتابة السينمائية" هي طريقة أو منهج يتميز من خلاله المخرج، ويخط لنفسه مسلكا في الكتابة بالكاميرا، تماما كما هو الشأن في الكتابة بالقلم، فهي "ترجمة لحالات الصراع المختلفة بهدف خلق المعنى وإقصاء المبهم... وهي ليست عبارة عن رسالة فحسب لأنها في واقع الأمر إرسالية إلى جماعة أو سياق تاريخي"[2].

5 ـ 3 مفهوم «التوليف أو التركيب» Le montage:

يعرف – جافين ميلار – G.Milar في كتابه "فن المونتاج" المونتاج بكونه "فن وصل اللقطات السينمائية ببعضها في جميع مداخلها، حتى يكتمل الفيلم صورة وصوتا في تزامن دقيق وفي شكل فني خلاق يعتمد عليه الفيلم في وقعه

1 ـ Christian Metz : Langage et cinéma, Paris, Larousse, 1971, P191.

2 ـ محمد نور الدين أفاية: الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل، مرجع سابق، ص 120.



واستحواذه على المتفرج"[1].

ولم يكن فن المونتاج، بهذا التعريف، معروفا في المرحلة الأولى للسينما، حيث كلف جهله رواد السينما العالمية الأوائل الثمن غاليا ماديا ومعنويا وفنيا، خاصة في تلك المرحلة التي كان يصور فيها الفيلم دفعة واحدة يعرض في شكله البدائي، ويحرم في ظل هذا النقص الفني، من تلك اللمسة الفنية السحرية وهي المونتاج.

ومع ظهور تقنية التوليف أو المونتاج وتطويره لمسايرة حداثة السينما وسرعة تطورها، تمكن الفن السابع من الاستفادة من هذه الشحنة الجديدة، خاصة مع قدوم «الشاشة العريضة» حيث أصبح المونتاج السينمائي للأفلام الروائية الطموحة يتحدد في مرحلة الاعداد والتصوير أكثر مما يتحدد في المرحلة التالية الخاصة بالتجميع في غرفة المونتاج[2].

وسكن الحديث في هذا الصدد عن قسمين للمونتاج : قسم يختص بمونتاج الصورة، وهو قسم قديم النشأة والتطور، وقسم يهتم بمونتاج الصوت وهو حديث النشأة حيث لم يتم إقحام المؤثرات الصوتية والخدع والإيهام الخارجي le bruitage عالم الفيلم إلا حديثاً.

وقد تمكن إزنشتاين S. M. Eisenstein - وهو رائد هذا الفن - أن يحدد خمسة طرق للمونتاج، واعتبر "المونتاج المتري الرياضي الخالص" الذي يكون المعنى نتيجة لقفزة شعورية المشاهد بين فترتين من الاستعارة المرئية، أهم هذه الطرق[3]. والمونتاج في شموليته عند إزنشتاين قوة خلاقة في الفيلم وهو : «الوسيلة التي تصبح «الخلية» الواحدة عن طريقها وحدة سينمائية حية، وهو المبدأ الحي الذي يعطي معنى للقطات الفجة»[4].

---

1 ـ جافين ميلار: "فن المونتاج" ترجمة أحمد الحضري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987، ص 13.

2 ـ جون دادلي أندرو : "نظريات الفيلم الكبرى" سلسلة الألف كتاب الثاني، 1987، ص 57.

3 ـ جون دادلي أندرو، نفس المرجع السابق، ص 58.

4 ـ نفس المرجع السابق، ص 70.



هكذا يتبين أن «المونتاج» أدى بفعل عمله الفني والخلاق في تطوير الفن السينمائي، إلى ظهور نظريات متعددة ، متجانسة أحيانا ومتضاربة أحايين أخرى، كما هو شأن « النظرية الميكانيكية» للمونتاج، و «النظرية العضوية» التي تقودك إلى الملاحظة الدقيقة للطبيعة تعطي القيمة العضوية التي تصبح عندئذ قادرة على بعث طاقتها الطبيعية في العمل الفني، إضافة إلى نظرية «إزنشتاين» في اكتشاف القيمة[1].

إن مساءلة المونتاج في أبعاده الدلالية يوحي بأنه ضرورة فنية تقنية وبأنه كتابة ثانية وحاسمة في سيرورة الإبداع السينمائي[2] وهو من المنظور السيميائي أنواع منها :

- المونتاج التناوبي (Alternatif) : مثل التناوب بين المجال والمجال المقابل، في تصوير مشهد حواري.
- المونتاج التعاقبي (Alterné): وفيه يتم تحقيق تصوير مشاهد بناء على تعاقب في الزمان والمكان كتصوير مشهد ملاحقة رجال الشرطة للمجرمين.
- مونتاج التجاذبات العنيفة Montage des attractions violentes : الذي يعتمد على التقابل فيما بين الموضوعات الإنسانية الحساسة (التي تعد بمثابة صرخات تخلق لدى المتفرج تأثيرا عميقا أو صدمة نفسية)
- المونتاج البطيء montage lent: وهو الذي ينشأ من خلال تركيب لقطات ذات مدة أطول الأمر الذي يؤدي الى تتابعها البطيء على الشاشة.
- المونتاج المتوازي montage parallèle: هو المونتاج الذي يقيم

1 ـ لمعرفة هذه النظريات بالتفصيل أنظر كتاب " الإحساس الفيلمي" لإزنشتاين.

2 ـ Laurient Jullier : Cinéma et cognition, Paris : L'Harmattan, 2002, P 51.



مقاربات بين اطروحات متناقضة مثل : التقريب الرمزي بين الأغنياء و الفقراء.

- المونتاج بالتباين montage par contraste: هو النوع الذي يبرز فيه المؤلف تداخل لقطات مشهدين أو أكثر حتى يتابع المتفرج أجزاء من كل مشهد، على التوالي، بشكل تبايني أو تقابلي.
- المونتاج السريع montage rapide: هو المونتاج الذي يقوم على وثبات زمنية معبرة، بالقفز من جزء من حدث إلى جزء آخر يفصل بينهما فارق زمني واضح.
- المونتاج العكسي montage contrastant: وهو الذي يتم فيه الانتقال من مشهد إلى عكسه كالانتقال من مشهد فرح إلى منظر مأتم (جنازة)[1].

4-5 مفهوم السيناريو scénario

يعد مفهوم السيناريو من بين المفاهيم التي تجمع في طياتها حقلين معرفيين مختلفين مظهريا، متكاملين جوهريا. فالسيناريو، باعتباره الصياغة الأدبية والفنية الأساسية لبناء الفيلم، يتطلب من السيناريست (كاتب السيناريو) أن يجمع بين المبادئ الأساسية للفن السينمائي، وأن يكون كاتب أدب بإمتياز[2]. فالكاتب الذي يكتب للسينما قد يكون هو نفسه الذي يكتب للأدب قصصا وروايات، لأن الأساس موحد يصب في عملية التواصل وخلق إرساليات وحكي مواقف اجتماعية ونفسية .... غير أن الفرق الوحيد حسب - انطونيو كوكا Antonio Cucca يكمن في اختلاف الشكل وطريقة العرض التي من خلالها تنجز هذه المفاهيم (السينمائية)

1 ـ Laurent Jullier : l'écran post-moderne, un cinéma de l'allusion et du feu d'artifice, paris, l'harmattan, 1997, p37

2 ـ Ibid., P39.



وتتجسم.[1]

وقد عرف الناقد محمد نور الدين افاية السيناريو بأنه مشروع بصري للفيلم، في شكل مخطوط وهو في حاجة إلى عين مغايرة في تحقيق الانتقال من المشروع البصري إلى الفعل المترجم من خلال الكاميرا أو الحركات والأصوات بالأشياء[2]

والسيناريو ليس على حد تعبير احمد الجمل[3] كما انه ليس نوعا من الكتابة الميسورة لكل كاتب كما يصرح بذلك سامي مهدي قائلا « السيناريو فن ليس سهلا فله مقوماته و أصوله و قواعده ومادته »[4] وانطلاقا من هذه المقومات والأصول والقواعد، تجب على الناقد دراسته، هكذا يتضح مبدئيا، أن السيناريو يعد من بين المفاهيم التي لا تشكل إشكالا كبيرا، ولا تثير جدالا قويا في الإجماع على تعريفها وتحديدها.

وقد كان لازنشتاين نهج فريد في كتابة السيناريو، حيث لم يكن يكتبه على الورق، بل كان يرسم تقريبا جل لقطات الفيلم قبل أن ينتقل إلى الانجاز المعتمد على الكاميرا[5].

ولقد تركز اهتمام المتخصصين في سيمياء اللغة السينمائية، قبل الكشف عن مقاربات تحليل هذا النوع من الخطاب، على دراسة الفكر النقدي السينمائي الغربي بوصفه مؤشرا على حقبة الانطلاقة الحقيقية للتحليل السينمائي.

وإذا كان من الصعب الحسم في إسناد ريادة هذا النهج لمفكر معين، إلا انه يمكن القول، تجاوزا، أن طروحات رولان بارث Roland Barthes خاصة في مقالتين له بمجلة "المجلة العالمية للفيلمولوجيا" «la revue internationale de la filmologie» سنة 1960 قد أثارت، بشكل من الاشكال بوادر ربط

1 ـ Antonio cucca, l'écriture du scénario, édition Dugauri, 1988, p8

2 ـ محمد نور الدين أفاية: الخطاب السينمائي بين الكتابة و التأويل، مرجع سبق ذكره، ص 83

3 ـ مترجم كتاب « لغة السيناريو » لسيد فليد

4 ـ سامي مهدي: السيناريو، بغداد 1989، ص 3

5 ـ محمد نور الدين أفاية: نفس المرجع السابق، ص 8.



التحليل السينمائي باللسانيات العامة، كما يتضح ذلك من خلال تساؤلاته في قوله: «ماهي المقاطع والاشكال ومؤثرات الدلالة داخل الفيلم؟ ولتحديد أكثر هل لكل ما يوجد داخل الفيلم دلالة ما أم أن الأمر غير ذلك وأن كل العناصر الدالة متقطعة؟ وماهي طبيعة العلاقة التي تجمع الدوال الفيلمية بمدلولاتها؟»[1]

بعد ذلك سيقوم أمبرتو ايكو Umberto Eco في نفس السياق، بطرح المسألة بطريقة أكثر وضوحا في كتابه "البنية الغائية" la structure absente الصادر سنة 1968، يتضح انه من اوائل الذين اشاروا الى ان ظواهر التواصل والدلالة (الاعمال الفنية والادبية على السواء) تتأسس على طرق تعتمد العلامات. هذه الأخيرة، يمكن دراستها بإرجاع كل ارسالية فردية الى السنن العامة التي تنظم مهمة الفهم[2]، كما ساهمت نتائج هذه الابحاث كثيرا، في دعم المقاربات السينمائية، التي تعتمد على الايقونة، اضافة الى ان الناقد خصص الفصل الثاني من كتابه «النظرة السرية» le regard discret لبحث مطول حول سنن الصور، وتفاصيلها، لدراسة تطبيقية لأربعة نماذج اشهارية، الشيء الذي يسمح للباحث بالاستفادة من النظرية وتطبيقاتها.

هكذا بدأت عملية التأسيس، والتأصيل تتطور عبر رواد لا يمكن بالمرة تجاهلهم امثال: جون متري J. Mitry، و ريموند بلور R. Bellour و كريستيان ماتز Metz وميشال كولان M.Colin.

➢ جهود كريستيان ماتز Metz والارهاصات الاولى للنقد السينمائي.

اعتمد - كريستيان ماتز- C.Metz في صياغة علمية متكاملة، على طروحات كل من "رولان بارث" و "جون ميتري" و "امبرتو ايكو" وغيرهم، رغم اختلافات هؤلاء النقاد وموقف "كريستيان ماتز" ازاء اطروحاتهم خاصة ابحاث جون ميتري، الذي كان يركز على واقعية الصورة ودور التشكيل الروائي والدلالات

---

1 ـ Roland Barthes : la revue internationale de la filmologie, 1960, p22

2 ـ أنظر كتاب La structure absente لأمبرتو إيكو



الايحائية العليا للفيلم[1]. وهذا يختلف عن نهج معادلات علم السيميولوجيا الدقيقة لماتز.

وتتوفر ابحاث كريستيان ماتز C.Metz في كتابه "اللغة والسينما" عن اطروحات هامة، وانطلاقا من السؤال: "بأي الطرق والى أي مدى تكون السينما مثل اللغة الكلامية؟"[2] سيحاول ماتز ان يبني تصوره منطلقا من توضيح فكرة مفادها ان لغة الفيلم ليست لغة حقيقة - من خلال ما توصل اليه علم اللغويات- اذ ان اللغة الكلامية او المنطوقة هي لغة اعتباطية، فالعلاقة بين الكلمة كدال وتمثلها في الواقع كمدلول، هي علاقة عرفية، تتيح امكانية تغيير كبيرة للمدلول. وبهذه التغيرات ينتج «المرسل» معاني متعددة تمكنه من التواصل مع المتلقي، غير ان الدلالات في مجال السينما ترتبط ارتباطا وثيقا بمدلولاتها لدرجة يمكن القول معها ان الصورة السينمائية هي ايقونة للمادة المصورة. يقول الباحث دادلي اندرو G.Dadli Andro : "الصورة تقديم واقعي والاصوات انتاج متطابق مع ما تشير اليه"[3] (108)، وذاك هو جوهر الإختلاف بين اللغة المنطوقة والسينما.

وفي ذلك يقر - كريستيان ماتز - إن السينما في أحسن حالاتها تشبه سلسلة من الجمل بغير قاموس، أو قائمة كلمات أو مفردات، وكيف يمكن وجود مرادفات عندما يكون الدال على هذا القدر من الارتباط الشديد بمدلوله»[4].

لقد أدت هذه الفروق الواضحة بين السينما واللغة اللفظية إلى البحث عن إطار يتناسب وطبيعة المقولات الفيلمية، وقد ذهب بعضهم إلى إدراجها ضمن نظام السمفونيات والروايات، وفي هذا الصدد يؤكد دادلي أندرو أن «الصورة السينمائية

---

1 ـ Laurent Jullier : Cinéma et cognition, op, cit, p62

2 ـ Christian Metz : Langage et cinéma, Paris : édition Klincksieck, P 31.

3 ـ جون دادلي أندرو: نظريات الفيلم الكبرى، مرجع سابق، ص 207

4 ـ نفس المرجع السابق، ص 208.



رسالة متسلسلة تنكشف أمام مشاهدين صامتين»[1].

إن اعتماد ماتز على الدلالة واعتبرها عملية تنقل الرسالة إلى المشاهد (المتلقي)، كان سببا في إدراك أن كل معنى متاح في الفيلم تتدخل فيه شفرة تمكننا من فهمه، وقد حدد ماتز ثلاث سمات أساسية لهذه الشفرة لابد من فهمها أولا وتحليلها ثانيا، للوصول إلى معنى الرسالة، فوردت هذه السمات على النحو التالي:

- درجة الخصوصية (مونتاج متزايد السرعة مثلا).
- مستويات العمومية (مظاهر الغنى والبذخ مثلا).
- إمكانية اختزالها إلى شفرات فرعية.

وحاول ماتز أن يربط مقولة «الشفرة – الرسالة» Code – Message بمقولة تعد شديدة الارتباط بها، وهي مقولة "النظام – النص" Système – Texte ، وذلك باعتبار أن النص ملتقى الرسائل، أو كما يقول ماتز نفسه "أنه مكان إزالة الحدود بين كمية ما من المادة التي تكونت وأصبحت لها شفرة"[2]، وهذا «النص» الذي ليس شيئا آخر غير الفيلم، ينظم الإرساليات، كما هو الشأن في تقاليد الخلق الأدبي، والفني على محورين :

أ) محور العلاقات التركيبية Syntagmatique ويعرفه لوران جوليي Laurent Jullier بقوله «هو التدفق الأفقي للرسائل التي تربط أحدها بالآخر... إنها تحاول كشف الدلالة على مستوى «ماذا يتبع ماذا؟»

ب) محور العلاقات الاستبدالية Paradigmatique وهو كما يوضح Jullier : «ذلك النحو الذي يظهر البعد الاستبدالي للمعنى من خلال تقطيع الفيلم»[3] ويصبح الفيلم في شموليته نتاج تظافر محورين، وتبقى عملية تحليل الفيلم مرهونة بتفكيك عناصر هذا التظافر الذي

---

1 ـ نفس المرجع السابق، ص 110.

2 ـ Christian Metz : Langage et cinéma, op, cit, P 31.

3 ـ Laurent Jullier : Cinéma et cognition, op, cit, P 35.



يجمع شظاياه الدلالية فيما بعد على شكل دلالة عامة للفيلم.

وفي هذا الإطار، ابتدع ماتز لنظرياته مفاهيم خاصة رغم أنها لم تخرج نهائيا في تركيباتها عن حقل اللسانيات، إذ أنها تحمل في مضمونها رؤية فكرية خاصة بماتز، لعل أهم مفهوم منها «التركيبة الكبرى» La grande syntagmatique، وبهذا المفهوم يميز "ماتز" مجموع الأشكال الكبرى للمونتاج، التي يمكن وسمها في الفيلم السردي الكلاسيكي على مستوى شريط الصورة وليست شيئا آخر سوى "مقاطع مستقلة" segments autonomes يمكن أن تتكون من لقطة واحدة. و "التركيبة الكبرى" حسب أندري جاردي André Gardier و جون بيساليل J. Besselel علاقة سياقية تميزها عناصر خمسة، على الشكل التالي:

- أولا: العنصر العددي، بواسطته نميز بين المقاطع المستقلة والمقاطع التركيبية.
- ثانيا: عنصر الترتيب الزمني، وهو الذي يضع المقاطع المستقلة التي تحمل في دلالتها الانفتاح الكرونولوجي أمام المقاطع التي لا تأخذ بعنصر الزمن في دلالتها.
- ثالثا: يرتكز هذا العنصر على الحلقات وهو الذي يميز بين المقاطع الخطية المستقلة (اللقطة، المشهد) والمقاطع المستقلة المتعاقبة التي تشرك حلقة أو حلقتين («المقطع – المتعاقب» و«المقطع – المتوازي»).
- رابعا: عنصر يرتكز على سؤال «الوحدة» و«التقطيع» الشيء الذي يؤدي إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من المقاطع المستقلة :

أ- نوع لا يحتمل التقطيع على مستوى الدال ولا على مستوى المدلول «المقطع- المشهد»

ب- نوع يحتمل تقطيع لقطة لاستقراء علاقة الدال بالمدلول فيها.

ج- نوع يتأثر في تقطيعه بالدال على حساب المدلول.



- خامسا: عنصر يهتم بالتمييز بين تركيبة «المشهد العادي»، وتركيبة «المشهد الحلقة».

يتضح من خلال ما سبق أن «التركيبة الكبرى» عبارة عن مجموعة من الأدوات المعنوية والمنطقية التي تعتبر التحليل السينمائي جهازا معرفيا للمقاربة وحده القادر على ضبط عناصرها الداخلية التي لا تأخذ معناها الحقيقي إلا في علاقتها الجدلية به وبخلفياته النظرية.

➢ ميشال كولان Michel Colin ونظرية النحو التوليدي:

إذا كان كريستيان ماتز قد انطلق من طروحات متفرقة وغير تامة، وتمكن إلى حد كبير من إرساء قواعد اللغة السينمائية- فإن «ميشال كولان» Michel Colin انطلق من اللغة السينمائية نفسها كبنية واضحة تامة بهدف تحليل الخطاب، يعالج الناقد أطروحة مركزية محورها الاستقلال البنيوي ما بين اللغة السينمائية واللغة الكلاسيكية، بمعنى أن الظواهر السينمائية كـ "المجال" و"المجال المقابل" و"حركة الكاميرا" و"الدخول / الخروج من الحقل"، وتسلسل اللقطات الذي يستند إلى تركيب سينمائي، يمكن أن يفسر عن طريق قواعد مشابهة للنحو التوليدي، ينتمي إلى "سيميولوجيا السينما"[1].

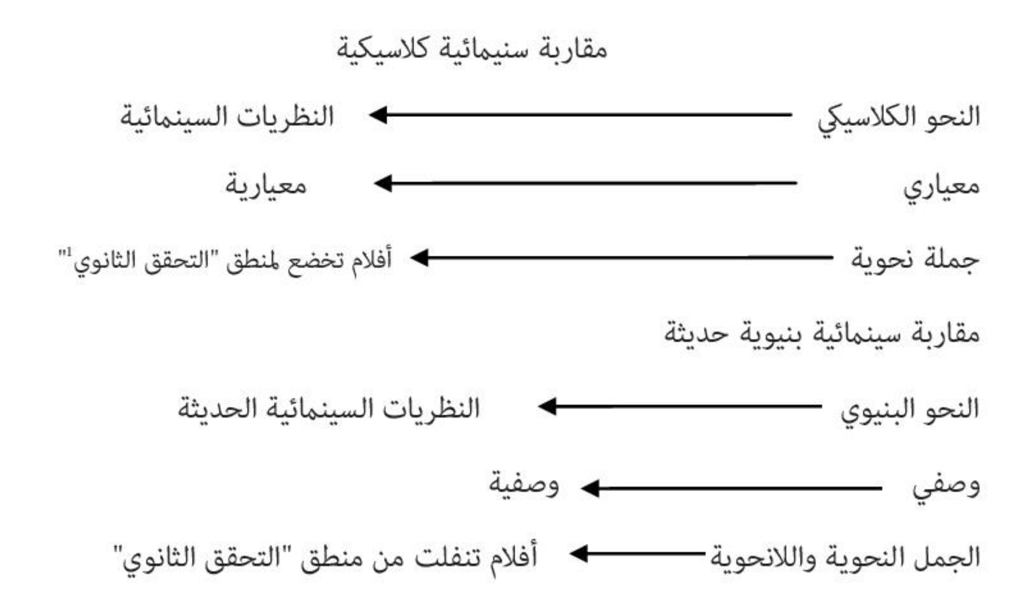
من بين القضايا الأساسية، التي حاول كولان colin في أبرز مؤلفاته: "اللغة، الفيلم، الخطاب؛ مقدمات سيميولوجيا توليدية للفيلم" معالجتها لإثراء الممارسة النقدية السينمائية، قضية "الصواب والخطأ" في الكتابة السينمائية، وبصيغة تساؤلية: هل يمكن تكوين نظرية نقدية سينمائية بإمكانها التمييز بين المتتاليات "سليمة الشكل" والمتتاليات الأخرى "سيئة الشكل"؟

للإجابة عن هذا السؤال اعتمد "كولان" على نموذج تشومسكي Chomsky في دراسته للجملة، وقد اعتبر الناقد اللجوء إلى هذا النموذج خاصة "النظرية

1 - Michel Colin : langue, films, discours ; prolégomènes à une sémiologie générative du film, Paris, Edition Klincksiek, 1985, P 63.

البنيوية" للغة، يساعد على التقدم قليلا، لبسط معالم الإجابة، ولذلك استرسل في توضيح تصور "تشومسكي"، في دراسته للجملة النحوية مبرزا أن كنه هذا التصور يعتمد على التمييز بين الجملة النحوية والجملة اللانحوية، داخل متن لغوي معين، ومكداً على تحديد طبيعة وبنية هذا المتن الذي من خلاله أنتجت هذه الملفوظات وقد دأب الناقد، من خلال هذا التصور، على توضيح الفرق بين النحو الكلاسيكي (المعياري) والنحو البنيوي (الوصفي).

في ضوء هذا الفرق أشار "كولان" إلى وجود مقاربتين للسينما: مقاربة كلاسيكية تهتم بمفهوم "النوع"، إلى درجة ربط هذا الأخير بمفهوم كلاسيكي آخر وهو الاستعمال "السليم" أو "الجيد"، ومقاربة بنيوية للسينما لا تعير أي اهتمام لمفهوم النوع، وتأسيسا على رغبة "كولان" في خلق تقابلات لسانية – سينمائية، باعتبارها عمليات تقعيدية لفك رموز نظريته، اعتمد الناقد ممارسة شبه اسقاطية، تتوخى البحث عن تقابلات عدة "لسانية – سينمائية" و"كلاسيكية – حديثة" مثلما يبينه الجدول الآتي :



1 ـ التحقق الثانوي : عملية يقوم بها المتلقي / المتفرج لفك رموز بعض حركات الكاميرا وغيرها، كان يشعر المتفرج أن الممثل المأخوذ من الاعلى Une plongée في مأزق.



الأسس المعرفية لنظرية «كولان» النقدية

بدأت «الإسقاطية النظرية»، تتلاشى مع محاولات الناقد الحادة في البحث عن خصوصية سيميولوجية وتوليدية للفيلم – اعتبرها إجابة محتملة عن السؤال المطروح سابقا، وانطلاقا من مفهوم التحقق الثانوي Identification secondaire يصير الفيلم بالضرورة خطابا، سيعتمد "كولان" على مفهوم الخطاب الفيلمي للدخول في كنه القضية فهو "وحدة أكثر اتساعا من الجملة، وفي هذا لن يهتم الفيلم بتقليدية هذا النحو أو بنيويته"[1]، سيصبح تطبيق خطوات التوليدية في التحليل الفيلمي بالسؤال عن كيفية ضبط الاختلافات الشكلية للخطاب الفيلمي وتعريف بنية كل شكل على حدة، وليس بواسطة التمييز داخل «السينما» بين ما هو «نحوي / معياري» أو لانحوي / وصفي، وذلك انطلاقا من أن «سيميولوجيا السينما» حسب كولان Colin: تهتم باللسانيات البنيوية ليس في كونها بعيدة عن وصف لغات خاصة، بل في كونها تبحث عن إنتاج مجموعة من المفاهيم الصالحة لوصف كل اللغات الطبيعية والمجيبة عن سؤال ماهية لغة"[2]. ومن ثمة يكون تصدير مفاهيم لسانية إلى الحقل السينمائي، رهينا بالنظرية العامة للغة، ومراعاة مدى إستجابة هذه المفاهيم للكتابة السينمائية L'écriture cinématographique.

وقد سعى كولان – Colin – كذلك وفي إطار بسط نظريته، إلى الاستفادة من محوري "التركيب" و"الاستبدال" واعتبرهما أساسين في مقاربة الفيلم. واعتمد في هذا الجانب غلى أطروحة ماتز Metz في خلقه "للتركيبة الكبرى لشريط الصورة" وأكد – داخل اللسانيات البنيوية – على أن "كل تركيب فهو تركيبة، والعكس ليس صحيحا، بمعنى أوضح أن مفهوم "التركيبة" له قرائن أكثر شمولية من قرائن التركيب وأن الحديث في الفيلم يقترن بالتركيبة وليس بالتركيب"[3].

1 ـ Michel Colin : langue, films, discours, op, cit, P 63.

2 ـ Edward Branigan: Narrative comprehension and film, London & New york : Routledge, 1992, P 71.

3 ـ Edward Branigan : Narrative comprehension and film, op cit, p72.



هذان نموذجان من نماذج أثرت النقد السينمائي وجعلته يكتسب مشروعيته العلمية ويطور مقارباته التحليلية التي اكتست طابع المتابعة الدقيقة لاستراتيجية بناء المعنى الفيلمي والتي نذكر منها تحديدا :

أ- مقاربة فرانسيس فانوي Francis Vanoye:

يعتبر السؤال التالي: «كيف ينجز الفيلم الحكاية؟ وكيف يخضع لضرورتها؟» المدخل الرئيس لمنظومة «فانوي» النقدية، وهي منظومة استقت معالمها من أعمال «فلادمير بروب» V. Propp وكلود بريمون وكريستيان ماتز، وبعد أن أسس للعناصر المكونة للحكاية (الحديث والعرض) على نهج جرار جنيت G. Genette أخذ "فانوي" من "ماتز" فكرته الأساسية المتمثلة في كون "الفيلم مقطع زمني للأحداث يحيل على العناصر التالية : أفعال متسلسلة، حبكة، أبعاد درامية، وأمامه خطاب يحيل على الجهاز السردي ينزع صفة الواقعية عن الأشياء المعيشية، أي تحويل الشيء المعيش إلى شيء محكي"»[1].

وتتضمن مقاربة Francis Vanoye تحليل العناصر التالية :

1 ـ اللغة البصرية: من خلال إخضاع الفيلم إلى التقطيع التقني Le découpage technique. والذي يتم بمقتضاه الحصول على الوحدة القاعدية لتحليل الفيلم، وهي اللقطة.

و للقطة من حيث هي وحدة مجزأة أهمية مزدوجة حيث تدخل القطع و المقياسية على المكان والزمان في السنيما، وهذان المفهومان – مفهوم الزمان والمكان – متداخلان بحكم انهما يقاسان في الفيلم بوحدة واحدة فقط هي اللقطة.

وعلى هذا الاساس يمكن تعريف اللقطة بطرائق مختلفة، «فهي أصغر وحدة من المونتاج» أو «هـي الوحـدة الاساسـية في تشـكيل الـسرد الـسـينمائي» أو هـي عبـارة عـن «الوحـدة

1 ـ Edward Branigan, p74.

القاعدية في المعنى السينمائي»[1]

ولما كانت اللقطة هي احد المفاهيم الاساسية في لغة السينما، كان لابد من توصيف مادتها السكونية واكتشاف علاقاتها الوظيفية بغيرها من اللقطات الاخرى[2] وهو ما يستدعي دراسة:

* الدوائر

وهي انتقال درامي من اللقطة الى المقطع كدرجة اكبر في التقطيع، وهكذا ينتج تعالق اللقطات أنساقاً تركيبية تتراوح بين «المقطع-المشهد» و «المقطع المرحلي» و «المقطع التناوبي» و «المقطع المستقل» وهي كلها متغيرات سينمائية تؤدي الى اكتشاف طبيعة الايقاع في الفيلم[3].

* التمفصلات الفيلمية الكبرى: ويتم من خلال هذا المبحث التركيز على « مقومات البنية الحكائية في الفيلم من خلال دراسة الكيفية التي يتحقق بها الفضاء، البنية الزمنية الفيلمية، و البنية التداولية التي تحيل الى الأفعال الفيلمية الكبرى.

2- اللغة السمعية

وفيها يتم تحليل دلالة الحوار و التعليق و الموسيقى باعتبارها حركة في الزمان تتولى التعليق او التفسير او التجسيد الدرامي او الجمالي على سواء»[4]

وهكذا اختزل فانوي F.Vonoye تحليل اللغة السينمائية في استقراء مكونات الخطاب البصري، في تمظهراته المختلفة وتشابك علاقاته وتماسك بنياته، وقدرته على التعاليق بغيره من المداليل التعبيرية الاخرى كالحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية الخاصة.

ب- مقاربة جاك امون Jacques Aumont وماري ميشال Marie Michel

---

1 ـ Laurent Jullier : l'écran postmoderne, op, cit, p54.

2 ـ Ibid, p55.

3 ـ Ibid., p57.

4 ـ Ibid., p61.



اعتمد الباحثان في تحليلهما للغة السينمائية على التحليل النصي كأداة نقدية لسبر أغوار الفيلم واكتشاف الشكل أو الدال الفيلمي المكون للوسيط السردي السينمائي[1].

ويقوم التحليل النصي للفيلم على مساءلة المقومات البنيوية للفيلم واستقراء مختلف الجوانب الوظائفية للشفرات من اجل تحديد المعنى السينمائي العام، الأمر الذي يتطلب دراسة:

1- الأدوات الوصفية: instruments descriptifs: وهي الأدوات التي تضم تقنية التقطيع التقني، محددات التقسيم الدرامي، بالإضافة إلى وصف صور الفيلم،

* يشير التقطيع التقني إلى إيجاد الوحدات القاعدية المكونة للفيلم - أي اللقطات - و هي مسألة تؤكد انفصال اللقطة زمانيا عن اللقطة التي تسبقها و تلك التي تليها، كما تؤكد أيضا حقيقة أساسية مفادها أن اللقطة ليست مفهوما سكونيا، أنها ليست صورة ساكنة اتصلت بلقطة تالية لها ساكنة أيضا، ولذلك لا نستطيع أن نوازي بينها وبين الصورة الفوتوغرافية المستقلة أو بينها وبين إطار على شريط الفيلم، بهذا المعنى تكون اللقطة ظاهرة ديناميكية تسمح داخل حدودها بالحركة[2].

* التقسيم الدرامي segmentation dramatique: وهو الأسلوب الإجرائي الذي يكشف عن جدلية العلاقات الوظيفية فيما بين اللقطات، ويسفر على تحديد المقاطع التي تشكل وحدة روائية متجانسة.

* وصف صور الفيلم description des images filmiques: وهو الإجراء المنهجي الذي يؤكد الحضور الكبير للتفكير السينمائي في الفيلم والذي يتم بموجبه قراءة محتويات الصورة ومكوناتها.

2- الأدوات الاستشهادية (instruments citationnels): وتشمل على تقنية نسخة من الوصف بالإضافة إلى إجراء الوقف عند الصورة.

1 ـ jacques Aumont, Marie Michel : l'analyse des films, paris Nathan université, 1989, p7.

2 ـ Ibid., P37.

* نسخة من الفيلم extraits de film، وهي أولى التقنيات المستخدمة في الأدوات الاستشهادية، هدفها تسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد فحص هذه النسخة ومنها: التصوير البطيء والوقف عند الصورة.

- الوقف عند الصورة: وهو إجراء منهجي يسمح باكتشاف أدق التفاصيل وأبسط العناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم، كما يمكن اعتبارها نمطاً أو نوعاً خاصاً لتحليل الأفلام من خلال استخدام التجميد المؤقت للقطات أثناء تعاقبها figer les plans[1].

1 ـ الأدوات الوثائقية Instruments documentaires: وتتضمن المعلومات السابقة واللاحقة للفيلم

- المعلومات السابقة لبث الفيلم: وتشمل مختلف المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج، التصريحات والربورتاجات، المقابلات الصحفية التي تسبق عملية البث والتصوير.
- المعلومات التي تلي البث: وتشمل المعلومات المتعلقة بالتوزيع، عدد النسخ الموزعة، أماكن البيع والنشر، الدخل، والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد[2].

ج- مقاربة أمون سيجي Aumont Séguier :

ترتبط مقاربة Seguier في الأساس بمفاهيم تعمل على تنظيم تأويل الإنتاج السينمائي، وذلك بالاستفادة من علم النفس التحليلي والسيميولوجيا والأشكال الرمزية[3].

---

1 ـ Jacques Aumont, Marie Michel, L'analyse des films, op, cit, P 51.

2 ـ Ibid., P 56.

3 ـ Aumont Séguier : où en est l'analyse des films, Paris ; Editions de minuit, 2008, P 9.



وقد حدد هذا الناقد طريقة تحليله للأفلام في الرؤية الرمزية، التي تؤدي إلى تحريك وتشغيل ذهن المتفرج، لتعليمه كيف يتعامل مع الصور الفيلمية ويحللها، ومده بكافة المعلومات التي تعمق رؤيته للفيلم، ومن خلال هذا الدور الثاني، تم التركيز على البعد الإكونوجرافي Dimension iconographique في تحقيق لقاء الفكري وتفاعل الجمالي في ثنايا الفيلم.

تلامس هذه المقاربة الفرق بين مختلف مراحل التحليل الإكونوجرافي، كما يوضحه الجدول الآتي:

المراحل	مستوى الدلالة	موضوع الدلالة
الوصف ما قبل الإيكونولوجي Description Pre-iconographique	التعرف على الدلالة الأولية الطبيعية Identification et reconnaissance de la signification	معرفة الموضوع من خلال التجربة التطبيقية
التحليل الإيكونوجرافي Analuse Iconographique	الدلالة الثانوية الاتفاقية Signification secondaire conventionnelle	الاعتماد في تربيبة إنتاج المعاني وفك الشفرات على الخبرة
التأويل الرمزي Interpretation Iconologie	الدلالة الداخلية الباطنية Signification Intrinseque	تتطلب إجراء حدسي تركيبي Intuition synthetique

إن عملية تفكيك مكونات الفيلم واكتناه منطقه الثقافي وتعبيراته الجمالية، والوقوف عند الرمز وحدود تمثلاته في الخطاب السينمائي يتطلب معرفة الآليات التي تجعل من الصورة موضوعا لتفكيرها[1] وهي المسألة التي تتحقق بتحليل الأشكال التالية :

- التمثيلي Figuratif: وهو الإطار الذي يحيل إلى إرتباط الصورة بموضوعها بعلاقة المشابهة.

1ـ Aumont Séguier., P 12.



- المجازي Figuré: وهو ما يحيل في الصورة إلى معانٍ ثانوية (الاستعارة، الرموز، الكناية...إلخ)، وفي هذا الإطار تغدو أدوات التحليل بلاغية صرفة.
- المُمَثَّل Figurable: وهو العنصر الذي يكتسي قيمة درامية أساسية في الفيلم.
- الماثل Figural: هو أسلوب أو مظهر من مظاهر الخروج عن النمط الاعتيادي للمغامرة الفيلمية Idem Aventure،وهو يتمثل فعليا في أمر طارئ يحدث داخل الفيلم، ويتمفصل بين حدين

يستدعي الحديث عن الماثل التنويه بخصوصية هذا الحدث الذي يتجسد عادة في صورة صدمة أو إنفعال عنيف Commotion أو ضرب من القطيعة أو الفاصل المفاجئ Rupture[1] .

على هذا النحو يمزق الماثل نسيج التمثيل Le figural déchire le tissu de la représentation محدثا هجمة أو إقتحاماً Irruption في اعتيادية الصور، الأمر الذي يعطي الانطباع بوجود لغز أو مسألة خاطفة في السياق السردي والروائي للفيلم[2].

يتضح من خلال المقاربات السابقة أن الممارسة النقدية في مجال السينما هي بصفة عامة أداة خلاقة في مجال الفكر، وهي آلية دينامية في تمثيل قوة الخطاب الفيلمي. ويمكن الوقوف على بعض ملامح هذا الثراء السينمائي مع ألكسندر كاراغانوف Alexandre Karanov في قوله : «لا يمكن النظر إلى السينما باعتبارها مجرد (فن تخطيطي) أو نوع من البهلوانية الفنية في حبال سرك الأفكار تتأرجح في كل اتجاه. فالفن الحق لا يمكن أن يعيش إلا في تربة التفاعل والتكافل ما بين

1- Aumont Séguier : où en est l'analyse des films, op, cit, P 17.

2- Ibid., p19



الموضوع والذات، وفي خضم النقد والتحليل الذي يثري الخطابات السينمائية بجميع أنواعها»[1].

خلاصة الفصل:

لقد غدا هذا الإلحاح على مقاربة النصوص المختلفة ونقدها، وعلى تعاون القارئ ومشاركته سمة هامة من التاريخ المتعرج للابستيمي المعاصر، ولعله من المثير أن نشير بهذا الخصوص إلى اعتبار النقد أو التحليل خطاباً حول خطاباً... أو تكثيفاً لإعلان مزدوج : معرفة الآخر أي معرفة الإبداع أولا، وثانيا ولادة جديدة في العالم على اعتبار أن الإبداع هو الذي يوفر للنقد والتحليل إمكانية الوجود ويعطيه فرصة أخذ الكلمة.

إستخلاصات عامة

سوف تتمحور هذه الاستخلاصات حول بعض أهم القضايا الإبستيمولوجية الهامة التي أمكننا استنتاجها من السيرورات التدلالية المعتمدة في بناء أطروحة هذا الكتاب، وخاصة ما يتصل منها بالخلفية المعرفية العامة لعلم السيمياء، وبخصوصيات التحليل السيميائي، وتنوع مقارباته. وجدير بالملاحظة أن هذه الإضاءات لن تختزل مضمون الكتاب، ولن تكثفه، بل ستعمل على توضيح وتأكيد بعض الحقائق فيه والتي نصوغها على النحو الآتي:

1 ـ ملاحظات حول بعض جوانب الخلفية المعرفية لعلم السيمياء:

ترتبط السيمياء بوصفها رافداً معرفياً باسم علمين من أعلام الفكر الإنساني: دوسوسير وبيرس باعتبارهما المؤسسين الفعليين للسيميائيات الحديثة، فقد أطلق الأول على العلم الذي بشر به في بداية القرن «السيميولوجيا»، وهي علم سيأخذ

1 ـ Elie Faure : Fonction du cinéma, Paris : Edition Poche Denvil, 2006, P 9.



على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، في حين أطلق الثاني على علمه الجديد «السيميوطيقا» وقد قضى ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه وبلورتها إلى حد اعتباره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم.

وعلى الرغم مما في هذه الحالة من اختلافات بين منطلقات الرجلين فإنها مع ذلك شكلت نقطة إرساء سيؤرخ انطلاقا منها لنشاط معرفي امتدت آلياته التحليلية إلى كل ما يؤثث الوجود الإنساني. وانطلاقا من ذلك تحددت مهمة السيمياء في رصد وتتبع الدلالات (العلامات) التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه ومكانه وزمانه، فهي العلم الذي يعرفنا بوظيفة العلامة والقوانين التي تتحكم فيها، وهكذا أصبح مجال السيميائيات شاملا ومتشعبا بحيث يشمل كل ظاهرة مهما كان نوعها، ما دام العالم الذي نعيش فيه غارقا في العلامات.

إنها ثورة معرفية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فقد كان تأثيرها كبيراً بحيث تخطى الحقل الإنساني إلى مجالات معرفية متعددة بدءاً من الأنثروبولوجيا إلى النقد الأدبي، وحتى التحليل النفسي، وهكذا تعززت فكرة جريماس Greimas التي تنطلق من أن العالم الذي نطلق عليه صفة "الإنساني" ليس كذلك إلا في حدود إحالته إلى معنى ما.

خصوصية التحليل السيميائي ومقولة التفرد الإبستيمي:

يكتسي التحليل السيميائي خصوصية إبستيمولوجية تتمثل في قدرته على وصف النسق الإتصالي وكفاءته العالية في مساءلة تمظهراته الدلالية ومقاصده التداولية، فهو إذن من الناحية المعرفية جهاز إجرائي ساهم كثيرا في فهم التجليات الرمزية والسياقية والثقافية لبنية الأنساق أكانت لفظية أو غير لفظية.

لقد ساعدتنا المفاهيم الإجرائية للتحليل السيميائي على تلمس حدود الالتباس الناشئ بين قواعد هذه الممارسة العلمية والآليات الأخرى التي توظف في استنطاق المعنى مثل القراءة، التأويل، النقد، الانطباع...وغيرها من أدوات المعالجة



المعرفية للإنسان الدلالية، فالتحليل السيميائي هو دون شك «سلطة لا متناهية الحدود ومن يفقدها يفقد التحكم في الأشياء».

3 ـ مرونة التحليل السيميائي ومقولة تعدد المقاربات :

إن اعتناء السيميائيات بالتعالق الجدلي بين مختلف أنساق الدلالة، قد أدى وظيفيا إلى الاهتداء إلى عدة مقاربات، ساهمت على اختلافها في اختزال محصول اشتغال استراتيجيات : الإنتاج، التأويل والاستدلال وأكدت في المقابل على المحددات النظرية للتحليل السيميائي وهي : التوليد، التدليل والتعليل.

وهكذا وهبتنا السيميائيات بفرضياتها النظرية والإجرائية طرحا نسقيا لمكونات الكتابة والتصوير ولشرائط الإبداع والصياغة الفنية في مجال التواصل الجماهيري.

وإذ قد حصلنا هذه الإستخلاصات العامة، فإننا لا ندعي أننا ألممنا بإشكالات المنهج السيميائي وقضاياه المتشعبة إلماما كاملا وشاملا، فما بلغناه لا يعدو غير منطلق لملامسة أسئلة سديدة ومبهمات عديدة. إلا أننا بفتحنا لهذه المساهمة المنهجية نكون قد انخرطنا في استشراف انشغالاتنا العلمية المستقبلية وأسهمنا في تطوير البحث السيميائي العربي، فهو الهاجس الذي نحيا به، والذي ندعو لأجله التوفيق من عند الله.



قائمة المراجع الأجنبية

- Aumont (Jacques) Michel (Marie) : L'analyse des films, Paris : Nathan Université, 1989.
- Bardin (Louis) : L'analyse de contenu, Paris : P.U.F, 1993.
- Barron (Brained) : Methods for analysis of the strategy of communication, Routledge, London, 2004.
- Barthes (Roland) : Mythologie, Paris : Edition Seuil, 1975.
- Barthes (Roland) : L'aventure sémiologique, Paris : Edition Seuil, 1985.
- Bateson (George) : Sémiologie et analyse du discours, Paris : Edition Dunod, 2004.
- Bellour (Richard) : Recherches sémiologique, Paris : Edition Gallimard, 2001.
- Bougnoux (Daniel) : La communication contre l'information, Paris: Hachette, 1995.
- Bougot (André) : Le champ sémiologique de la poésie, Paris: Edition Payot, 2004.
- Bourneuf (Richard) : L'univers de la poésie, Paris : Edition Dunod, 2004.
- Carontini (Enrico) : L'action du signe, Paris : Edition Louvain la veuve, 1989.
- Cocorda (Jean Petitot) : Morphogénèse du sens, Paris : Edition P.U.F, 1985.
- Colin (Michel) : Langue, Films, Discours : Prolégomènes à une sémiologie générative du film, Paris : Edition Klincksiel, 1985.

- Cormack (Richard) : La sémiologie aujourd'hui, Paris : Flammarion, 2004.
- Debray (Regis): L'œil naïf, Paris : Edition Seuil, 1994.
- Debray (Regis): Vie et mort de l'image, Paris : Edition Gallimard, 1996.
- Denis (Mc Quail) and Windohle (Sween) : Communication models for the study of mass communication, London, Longmen, 1993.
- Derrida (Jean) : Sémiologie et grammatologie, La Haye, Mouton, 1992.
- Desmedt (Everaert): Le processus interprétatif Introduction à la sémiotique de C.S. Peirce, Margada, 1990.
- De Saussure (Ferdinand) : Cours de linguistique générale, Paris : Edition Payot, « Payothèque », 1947.
- Faure (Elie) : Fonction du cinéma, Paris : Edition Poche Denvil, 2006.
- Fowler (Richards) : Language in the news : Discourse and ideology in the press, London, Routledge, 1991.
- Gauthier (Guy) : de l'image sémiologique au discursivité : le temps d'une photo, Paris : Seuil, 1992.
- Genette (Gérard) : Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, 1996.
- Ghiglione (Richard) : « Je vous ai compris : ou l'analyse des discours politiques, Paris ; Armand colin, 1989.
- Gauvard (Jean Michel) : L'analyse de la poésie, Paris : P.U.F, 2008.
- Gusdorff (George) : Les origines de l'herméneutique, Paris, Payot, 1998.



- Hello (André) : Sémiologie des messages sociaux, Parid : Médiathèque Edilig, 1983.
- Hjelmslev (Louis) : Prolégomènes à une théorie du language, tra. Conger.V, Paris : Eition Minuit, 1968.
- Huberman (Didi George) : Devant l'image, Paris: Edition de Minuit, 1990.
- Iser (William) : L'acte de lecture, Paris : Edition Gallimard, 2001.
- Iser (Wolfgang) : L'acte de lecture ; Théorie de l'effet esthétique, Edition Margada, 1985.
- Jouve (Michèle): rhétorique et science du signe, Paris, Seuil, 2000
- Jullier (Laurent): Cinéma et cognition, Paris , L'Harmattan, 2002.
- Jullier (Laurent): L'ecran post-moderne, un cinéma de l'allusion et du feu d'artifice, paris L'Harmattan, 1997.
- Klinkenberg (Jean Marie) : Vers un modèle théorique de sémiologie, Paris : Edition Gallimard, 2002.
- Krippendor K: content analysis, Soge, Beverly Hills, 1980.
- Kristeva (Julia): semiotiké: recherches sémanalyse, Paris : Edition seuil, 1969.
- La Fontaine (Dominique): Essai de redéfinition sémiologique de concept de lecture, Paris : Edition Dunod, 2006.
- Malmberg (Bertile): La nouvelle tendance de la linguistique, Paris: P.U.F, 1999.
- Martinet (Jeanne): Clefs pour la sémiologie, Paris : Edition Seghers, 1979.



- Marty (Robert): 99 réponses sur la sémiologie, Paris : Centre Régional de documentations pédagogiques (C.R.D.P), 1992.
- Meaux (Daniel): Analyse sémiologique, Paris: Edition Gallimard, 2001.
- Metz (Christian): Langage et cinéma, Paris : Edition Klincksiek, 1977.
- Meunier (Paul): Pour une esthétique de la poésie, Paris : Armand colin, 2006.
- Natali (Johanna): A propos des chats Baudelaire la maison des sciences de l'homme, paris : Dunod, 1996.
- Peirce (Charles Sanders) : Ecrits sur les signes rassemblés, Traduit et commentés par Gérard de la dalle, Paris: Seuil, 1978.
- Pinson (Christian): Ecrits sur l'analyse de contenu , Paris : Edition Payot, 2004.
- Prieto (Louis) : La noologie, Edition Mouton, la Haye, 1964.
- Rastier (François) : Qu'est-ce que le roman?, Paris : Edition Dunod, 2001.
- Ricœur (Paul): Pertinence et pratique sémiologique, Paris : Edition Payot, 2001.
- Rokkan (Stein): comparative research across cultures and nations, Paris 1968
- Rouillé (André): la photographie, Paris : Edition Gallimard, 2005.
- Salkie (Richard): «Text and discourse analysis» ,London , Routledge, 1995.



- Searle (André): Analyser le conte populaire, Paris : Edition Gallimard, 2004.
- Séguier (Aumont): Où en est l'analyse des films, Paris : Edition de Minuit, 2008.
- Semprini (André): Analyser la communication, Paris : L'harmattan, 1999.
- Serre Floreshein (Dominique): Quand les images vous prennent au mo, Paris : Les Editions d'organisations, 1993.
- Severin (W.J): Communication theories : Origines, Models, Uses, London: Longman, 1998.
- Symgdo (Kim): Pour une sémiologie contemporaine, Paris : Edition Payot, 2007.
- Tiercelin (Claude): L'analyse de contenu des médias, Paris : Edition Gallimard, 2005.
- Van Dijk (T.A): Some aspects of semiotics approachs, London : Routledge
- Winkin (Yves): Anthropologie de la communication, Seuil, 2001.
- Yule (George): Discourse analysis, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

الدوريات الأجنبية

- Barthes (Roland): Eléments de sémiologie, communication N° 04, 1964.
- Barthes (Roland): La revue internationale de la filmologie, 1960.
- Bizet (Ange): Des images qui veulent dire quelque chose



, In Communication et langages, N° 110, 1996.

- Corraze (Jacques): Sémiologie et culture, in Revue de «la nouvelle critique», Numéro Spécial, 2004.
- Joly (Martine): « Believing (in) the image?», In Towards a theory of the image, Maastrick, 1996.



قائمة المراجع العربية

- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، علم الكتب: القاهرة، الطبعة الخامسة، 1998.
- إرنست كاسيرر: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، دار الأندلس، بيروت، 1961.
- جابر عصفور: النظرية الأدبية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
- جافين ميلار: «فن المونتاج»، ترجمة أحمد الحضري، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987.
- عبد الجليل ناظم: نقد الشعر الحديث، المغرب، دار توبقال، 1992.
- رولان بارت: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، حلب، مركز الانماء الحضاري، الطبعة الأولى، 1999.
- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات عيون، البيضاء، 1987.
- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.
- عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الثانية، 1993.
- فضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي الحديث، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994، ص 12.
- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.



- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1987.
- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، 1996.
- محمد نور الدين أفاية: الخطاب السيميائي بين الكتابة والتأويل، منشورات عكاظ، 1988.
- ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية: أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.



الفهرس

الفصل الأول

الفصل الثاني



الفصل الرابع